This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.

+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.

+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.

+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

Über dieses Buch

Dies ist ein digitales Exemplar eines Buches, das seit Generationen in den Regalen der Bibliotheken aufbewahrt wurde, bevor es von Google im Rahmen eines Projekts, mit dem die Bücher dieser Welt online verfügbar gemacht werden sollen, sorgfältig gescannt wurde.

Das Buch hat das Urheberrecht überdauert und kann nun öffentlich zugänglich gemacht werden. Ein öffentlich zugängliches Buch ist ein Buch, das niemals Urheberrechten unterlag oder bei dem die Schutzfrist des Urheberrechts abgelaufen ist. Ob ein Buch öffentlich zugänglich ist, kann von Land zu Land unterschiedlich sein. Öffentlich zugängliche Bücher sind unser Tor zur Vergangenheit und stellen ein geschichtliches, kulturelles und wissenschaftliches Vermögen dar, das häufig nur schwierig zu entdecken ist.

Gebrauchsspuren, Anmerkungen und andere Randbemerkungen, die im Originalband enthalten sind, finden sich auch in dieser Datei – eine Erinnerung an die lange Reise, die das Buch vom Verleger zu einer Bibliothek und weiter zu Ihnen hinter sich gebracht hat.

Nutzungsrichtlinien

Google ist stolz, mit Bibliotheken in partnerschaftlicher Zusammenarbeit öffentlich zugängliches Material zu digitalisieren und einer breiten Masse zugänglich zu machen. Öffentlich zugängliche Bücher gehören der Öffentlichkeit, und wir sind nur ihre Hüter. Nichtsdestotrotz ist diese Arbeit kostspielig. Um diese Ressource weiterhin zur Verfügung stellen zu können, haben wir Schritte unternommen, um den Missbrauch durch kommerzielle Parteien zu verhindern. Dazu gehören technische Einschränkungen für automatisierte Abfragen.

Wir bitten Sie um Einhaltung folgender Richtlinien:

+ *Nutzung der Dateien zu nichtkommerziellen Zwecken* Wir haben Google Buchsuche für Endanwender konzipiert und möchten, dass Sie diese Dateien nur für persönliche, nichtkommerzielle Zwecke verwenden.

+ *Keine automatisierten Abfragen* Senden Sie keine automatisierten Abfragen irgendwelcher Art an das Google-System. Wenn Sie Recherchen über maschinelle Übersetzung, optische Zeichenerkennung oder andere Bereiche durchführen, in denen der Zugang zu Text in großen Mengen nützlich ist, wenden Sie sich bitte an uns. Wir fördern die Nutzung des öffentlich zugänglichen Materials für diese Zwecke und können Ihnen unter Umständen helfen.

+ *Beibehaltung von Google-Markenelementen* Das "Wasserzeichen" von Google, das Sie in jeder Datei finden, ist wichtig zur Information über dieses Projekt und hilft den Anwendern weiteres Material über Google Buchsuche zu finden. Bitte entfernen Sie das Wasserzeichen nicht.

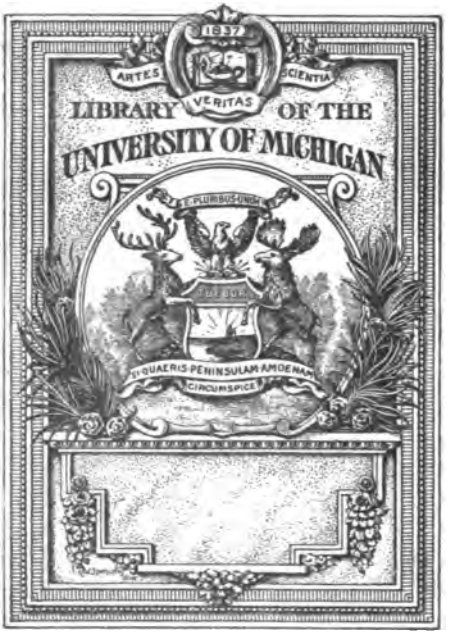
+ *Bewegen Sie sich innerhalb der Legalität* Unabhängig von Ihrem Verwendungszweck müssen Sie sich Ihrer Verantwortung bewusst sein, sicherzustellen, dass Ihre Nutzung legal ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass ein Buch, das nach unserem Dafürhalten für Nutzer in den USA öffentlich zugänglich ist, auch für Nutzer in anderen Ländern öffentlich zugänglich ist. Ob ein Buch noch dem Urheberrecht unterliegt, ist von Land zu Land verschieden. Wir können keine Beratung leisten, ob eine bestimmte Nutzung eines bestimmten Buches gesetzlich zulässig ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass das Erscheinen eines Buchs in Google Buchsuche bedeutet, dass es in jeder Form und überall auf der Welt verwendet werden kann. Eine Urheberrechtsverletzung kann schwerwiegende Folgen haben.

Über Google Buchsuche

Das Ziel von Google besteht darin, die weltweiten Informationen zu organisieren und allgemein nutzbar und zugänglich zu machen. Google Buchsuche hilft Lesern dabei, die Bücher dieser Welt zu entdecken, und unterstützt Autoren und Verleger dabei, neue Zielgruppen zu erreichen. Den gesamten Buchtext können Sie im Internet unter `http://books.google.com` durchsuchen.

A 3 9015 00396 237 3
University of Michigan – BUHR

809
B86
W


1837
ARTES
SCIENTIA
VERITAS
LIBRARY OF THE
UNIVERSITY OF MICHIGAN
SI QUAERIS PENINSULAM AMOENAM
CIRCUMSPICE

809
B86
W

3934-1

Ueber Litteraturgeschichte.

Eine Kritik von ten Brink's Rede

„Ueber die Aufgabe der Litteraturgeschichte"

von

Dr. W. Wetz

Privatdocent an der Universität Straßburg i. E.

Worms
Verlag von P. Reiß
1891.

Unter dem Titel: „Ueber die Aufgabe der Litteraturgeschichte“* hat Professor ten Brink in Straßburg kurz vor Jahresschluß die Rede veröffentlicht, mit welcher er am 1. Mai vorigen Jahres das Rektorat der Kaiser-Wilhelms-Universität übernahm. ten Brinks litterarhistorische Arbeiten sind in gleichem Maße durch Sorgfalt und Gediegenheit der Forschung, wie durch Schönheit und Glanz der Darstellung ausgezeichnet, und ihrem Verfasser wird Niemand eine erste Stelle unter den deutschen Litterarhistorikern, und nicht bloß der Gegenwart, streitig machen wollen. Die Ansichten eines so hervorragenden Gelehrten über seine Fachwissenschaft dürften in jedem Falle das Interesse aller Gebildeten beanspruchen — eine ganz besondere Bedeutung aber müssen sie gewinnen, wenn es richtig ist, wie ten Brink selber erklärt, daß die Gegenwart im Ganzen über die Frage, was eigentlich Litteraturgeschichte sei und solle, nur sehr ungenügend orientirt ist. Und besonders der Fachmann wird die Verpflichtung fühlen, ihnen die ernsteste Beachtung, die wohlerwogenste und gewissenhafteste Prüfung zu Theil werden zu lassen. Zunächst in der Absicht der eigenen Belehrung und der Selbstkritik: es wird sich für ihn zuerst darum handeln, ob ihn die hier gegebene Umschreibung der Aufgaben seiner Wissenschaft nicht veranlassen muß, seinen Be-

* Straßburg, J. H. Ed. Heitz (Heitz & Mündel), 1891. 28 S. 8°.

griff von dieser zu ergänzen oder zu berichtigen; alsdann aber tritt die weitere Forderung an ihn heran, einmal zu prüfen, ob sie überhaupt für vollständig und richtig gelten kann, ob sie nichts Wesentliches ausläßt und in allen Stücken unanfechtbar ist. Und zwar muß diese Prüfung nach einem von Herder in seinen Auseinandersetzungen mit Lessing vertretenen Grundsatze* um so schärfer sein, einem je berühmteren Autor man gegenübersteht — sie ist aber auch um so wichtiger und kann um so weniger erlassen werden, je mehr noch die Ansichten über die angeregten Fragen der Klärung bedürfen. In der Absicht, zur Klärung dieser Ansichten ebenfalls etwas beizutragen, wollen wir hier die ten Brinksche Rede einer Besprechung unterziehen.

Um diese übrigens richtig zu würdigen, wird man gut thun, sich der äußern Umstände zu erinnern, unter denen sie gehalten wurde. Es war diesmal mit dem Rektoratswechsel die Einweihung der Büste des ersten Rektors der Universität, des berühmten Botanikers de Bary, verbunden worden und hierzu hatte sich eine sehr zahlreiche Versammlung eingefunden, darunter auch viele, denen das Thema von ten Brinks Rede etwas fern lag. Hierin mochte der Redner die Aufforderung erblicken, mehr die anziehenden und leichter faßlichen Seiten seines Gegenstandes zu entwickeln, während er da, wo es sich um trockene, abstrakte Untersuchungen handelte, oft nur kurze Andeutungen gab. Diese Knappheit werden vermuthlich die meisten Leser, und nicht zuletzt die Fachleute, lebhaft bedauern, denn durch sie hat nicht nur die Vollständigkeit, sondern oft auch die Deutlichkeit erheblich nothgelitten. Ueberhaupt meidet der Redner, der bei der Sprödigkeit des Stoffes keinen leichten Stand hatte, es ab-

* „Jedes Wort sei verbannt, das einen Lessing beleidigen wollte; allein jedes Wort werde auch um so schärfer geprüft, das ein Lessing sagt, denn wie viel hat der nicht Nachsager!"

sichtlich, durch eine zu strenge wissenschaftliche Haltung sein Publikum abzuschrecken: er wählt daher eine mehr bequeme Behandlungsweise und setzt mitunter die wissenschaftliche Präzision des Ausdrucks dem Streben nach stilistischer Mannigfaltigkeit nach. ten Brink bezeichnet denn auch selber seine Abhandlung als eine wissenschaftliche Plauderei; er will bloß einen größeren Kreis von Gebildeten von der Wissenschaft der Litteraturgeschichte „unterhalten" und verzichtet von vorn herein darauf, die Frage nach ihrem Wesen und ihrer Aufgabe auch nur einigermaßen erschöpfend zu beantworten — er will nur wo möglich einiges Licht über sie verbreiten. Im Allgemeinen ist er mit Glück bemüht, den Forderungen, die Ort und Gelegenheit erhoben, gerecht zu werden. Nur ist vielleicht Manches zu fein und detaillirt ausgeführt, so daß der Charakter des Ganzen als einer Rede, welche in großen Zügen schildern soll, verwischt wird, und wir eher eine sorgsame Studie zu lesen glauben, welche eine wiederholte langsame, alles Einzelne aufs genaueste erwägende Lektüre verlangt. Auch fällt mitunter eine gewisse Vornehmheit des Tones auf, so besonders da, wo der Redner von ihm nicht genehmen Ansichten Anderer spricht. Daß wir im Uebrigen weit mehr und weit Besseres erhalten würden, als uns in Aussicht gestellt war, nämlich eine unterhaltende Plauderei über ein wissenschaftliches Thema, davon durften wir bei einem Manne wie ten Brink im Voraus überzeugt sein. Ueberall werden wir durch feine psychologische und ästhetische Beobachtungen gefesselt, und auch allbekannte Wahrheiten muthen uns neu an durch die geistvolle Formulirung, welche auf den einen oder andern sonst meist übersehenen Punkt aufmerksam zu machen weiß. Auch in der Form besitzt die Rede die Vorzüge ten Brinkscher Schriften, wenn auch der Stil hier, wo im knappsten Raum ein ausgedehnter Stoff bewältigt werden sollte, weniger leicht dahinschreitet, als man es bei unserm Autor sonst gewohnt ist. Allein trotz dieser Vorzüge

kann es einem Zweifel nicht unterliegen, daß die vorhin erwähnten Umstände die prinzipielle Bedeutung der Darlegungen ten Brinks erheblich herabmindern mußten. Er geht vor allem auf mehrere Gesichtspunkte, welche man neuerdings von verschiedenen Seiten in der litterarhistorischen Betrachtung zur Geltung zu bringen suchte, gar nicht ein: es bleibt daher unentschieden, ob dies eine stillschweigende Verwerfung solcher Bestrebungen bedeutet, was als Urtheil eines so bedeutenden Gelehrten sehr ins Gewicht fallen würde, oder ob es dem Redner bloß nicht beliebte, in diesem Zusammenhang darauf zu sprechen zu kommen. Es wird unsere Pflicht sein, gerade auf diese Lücken sorgfältig hinzuweisen. Ueberhaupt werden wir, da es uns wesentlich auf eine Ergänzung von ten Brinks Rede vorkommt, uns häufig mit einem bloßen kurzen Hinweis auf dieselbe begnügen und nur unserer abweichenden Ansicht eine ausführliche Darlegung und Begründung geben.

Als Forschungsobjekt bezeichnet ten Brink alle Geisteswerke welche einmal dazu geeignet oder doch dazu bestimmt waren, das Interesse einer ganzen Nation oder wenigstens ihrer geistigen Aristokratie für sich zu gewinnen, vor allem also die Werke des Dichters, des Redners, des Geschichtsschreibers — die des Mannes der Wissenschaft aber nur soweit, als er sich mit ihnen an die Gebildeten und nicht bloß an die Zunftgenossen wandte. Auffallend erscheint es nun, daß der Autor keinen höheren Gesichtspunkt gewinnt, von dem aus dieses Objekt betrachtet werden soll, daß er kein leicht erkennbares beherrschendes Prinzip aufstellt, aus dem sich die einzelnen Aufgaben litterarischer Forschung organisch entwickeln. Er ist vielmehr nur bemüht, in einer gewissen äußeren Ordnung alle ihm am Herzen liegenden Punkte bequem zur Sprache zu bringen, ohne daß das logische Verhältniß, in dem sie zu einander stehen, auch in der Darstellung immer zum Ausdruck käme. Mehrfach wird das Zusammengehörige auseinandergerissen,

das Abhängige vor dem behandelt, wodurch es bedingt wird. Hierdurch werden nicht nur manche Verhältnisse verschoben und fast unkenntlich — es tritt auch hinter dem bunten und anziehenden Vielerlei von Gesichtspunkten, welche bei ten Brink nach einander erscheinen, die Einheitlichkeit der litterarhistorischen Aufgabe oft zu sehr zurück.

Am wichtigsten, erklärt unser Autor, sei für den Forscher das Verhältniß von Form und Inhalt, die Darstellungsweise. In einem Ueberblick über das Reich sprachlicher Darstellung hebt er dann hervor, was bei einer kritischen Analyse litterarischer Werke vornehmlich in Betracht zu ziehen ist, und zwar geht er zuerst auf das Darstellungsmittel, die Sprache, demnächst auf die Komposition und zuletzt auf die Konzeption des geistigen Inhalts ein. Der mit besonderer Liebe ausgeführte Abschnitt über die Sprache bietet Ausgezeichnetes und bildet zweifellos den Glanzpunkt der Abhandlung. Die sehr gedrängten und inhaltsreichen Erörterungen über den Rhytmus der Sprache, über ihre Laut- oder Klangfarbe, über das, was ten Brink als Lautsymbolik bezeichnet, überhaupt über die sinnliche Wirkung der Rede, dann über den Vorstellungs- und Gefühlswerth der Worte, zeigen schlagend, welche Fülle lohnender Aufgaben hier noch liegt — und welch hohe Anforderungen an diejenigen gestellt werden, welche ihre Bearbeitung in Angriff nehmen. Höchst bedeutsam sind ferner die Bemerkungen über innere Redeform und rhetorische Syntax: unter jener, wie hier bemerkt sei, versteht ten Brink die Mittel, welche der Dichter oder Schriftsteller anwendet, um sein Publikum zu veranlassen, gerade die Anschauung von den Dingen, die er selber gehabt, in sich zu reproduziren. Niemand wird ohne Anregung und Genuß diesen geistvollen Erörterungen folgen — aber wen führt es nicht irre, wenn er zuerst immer nur von der sprachlichen Seite eines Litteraturwerks und deren Rolle und Bedeu-

tung hört, ehe ihm noch gesagt wurde, daß der geistige Inhalt alles Uebrige bestimme, also auch Natur und Form des sprachlichen Ausdrucks? Muß dies nicht um so eher eine irrige Meinung hervorrufen, als unser Autor überhaupt dazu neigt, die formale Seite, oder genauer die selbständige Bedeutung der formalen Seite der Poesie für das Ganze der Darstellung, zu überschätzen? Denn ziemlich zu Anfang der Erörterungen über das Wesen der Darstellung lesen wir, es sei „oft geradezu unmöglich zu entscheiden, ob der von dem Versbau auf die ganze übrige Darstellung ausgehende Einfluß, oder aber die Bedingtheit des Versbaues durch den das Ganze erfüllenden Geist schwerer ins Gewicht falle". * Allerdings erfahren wir später, daß der sprachliche Ausdruck von der Komposition Gesetze empfange, ja daß schon bei der Konzeption des geistigen Inhalts sich eine Reihe wichtiger Bestimmungen über Sprache, Metrum u. dgl. ergeben. Würde jedoch nicht jedes Mißverständniß vermieden worden sein, wenn das logisch Frühere und auch an

---

* Unseres Erachtens genügt der Umstand, daß man eine solche Frage überhaupt aufwerfen kann, um einen Dichter aus der Zahl der großen und echten Genien auszuschließen, bei denen immer der Gehalt das Erste und Bestimmende ist, und ihn den Scheindichtern zuzuweisen, bei denen das Wort und die Form das Wichtigste, ja Alles ist. Wir glauben, daß auch schon aus diesem Grunde die Bemerkung ten Brinks's hier nicht an ihrer Stelle ist. — Vergleiche übrigens auch die Goetheschen Sätze:

„Der innere Gehalt des bearbeiteten Gegenstandes ist der Anfang und das Ende der Kunst."

„Ich ehre den Rythmus und den Reim, wodurch die Poesie erst zur Poesie wird, aber das eigentlich tief und gründlich Wirksame, das wahrhaft Ausbildende und Fördernde ist dasjenige, welches von dem Dichter übrig bleibt, wenn er in Prosa übersetzt wird. Dann bleibt der reine, vollkommene Gehalt, den uns ein blendendes Aeußere oft, wenn er fehlt, vorzuspiegeln weiß, und wenn er gegenwärtig ist, verdeckt."

und für sich Wichtigere an erster Stelle behandelt worden wäre?

Nicht glücklich scheint uns im Ganzen, was ten Brink über die Konzeption des geistigen Inhalts sagt. So erregt schon Bedenken die Bemerkung über die beschränkte Freiheit des wissenschaftlichen Forschers, dem sich aus seinem Forschungsobjekt bestimmte Ideen ergeben: „dieser Ideen, heißt es hier, hat er sich bis zu einem gewissen Grade zu erwehren; auf die Gestaltung des Gegenstandes selbst, auf den realen Zusammenhang, den Kausalnexus der Thatsachen, welche er uns vorführt, darf er ihnen nicht den geringsten Einfluß gestatten." Auf den ersten Blick hat dieser Satz einen bedenklichen Beigeschmack von Trivialität — denn wem muß man noch sagen, daß die Wissenschaft nur auf reine Erkenntniß ausgehe, daß sie aber nicht im Interesse von außen herangebrachter Theorien die Thatsachen verdrehen, den Dingen Gewalt thun dürfe? — sieht man näher zu, so wird er völlig unverständlich. Denn wissenschaftliche Ideen sind doch gerade solche, welche den realen Zusammenhang, den Kausalnexus der Thatsachen erkennen lassen — wie sollen sie diesen aber in störender Weise beeinflussen?

In dem Abschnitt über das freie Schaffen des Dichters interessirt unsern Autor vor allem die philologische Seite, die Veränderung, welche ein überlieferter Stoff bei dem Dichter durchmacht. Er führt aus, daß der Dichter seinen Stoff fast nie so brauchen könne, wie er ihn vorfinde, weil er beinahe niemals vollkommen der Idee entspreche, welche er darin erkenne oder in ihn hineinlege, und daß er deshalb von seinem Rechte Gebrauch mache, ihn in Uebereinstimmung mit seiner Idee umzugestalten; ebenso wird später ausdrücklich gesprochen von den „Ideen, welche ihm an seinem Gegenstande aufgegangen seien". Es will uns scheinen, als ob ten Brink den ganzen Vorgang zu sehr von außen her zu begreifen suche, ihn zu sehr als eine bewußte, ab-

sichtsvolle Thätigkeit auffasse, und daß er dadurch den Sachverhalt theilweise verdunkle. Der Dichter stellt doch immer nur seine sittliche Welt, wie Goethe, oder seine Weltanschauung, wie Jean Paul es nennt, dar. In ihm schlummern unzählige Charaktere, die vermöge seiner Schöpferkraft ins Leben treten können, in ihm ruht eine ganze, von bestimmten Gesetzen geleitete Welt, welche sich selbständig neben die äußere Welt zu stellen vermag. Wenn nun einzelne Figuren oder ganze Handlungsfabeln aus dem Innern des Dichters sich loslösen und Form und Gestalt annehmen, so daß sie, wie etwas außer ihm Befindliches, vor seinen Augen dastehen, leben, sich bewegen und entwickeln, so kann dieser Schöpfungsakt ein rein spontaner sein — der Dichter sieht etwa plötzlich eine bestimmte Gestalt in einer bestimmten Situation vor sich — oder es können auch zufällige Erfahrungen, eine Beobachtung, Lektüre und längeres Brüten über einem Stoffe vorausgegangen sein: immer aber ist die dichterische Empfängniß — handle es sich um die erste Totalidee eines Werkes oder auch nur um einen einzelnen Charakter — ein rein innerlicher, blitzartiger, bewußtloser Vorgang — dem Dichter kommt das Aperçü zu seinem Werke nach einem Goetheschen Ausspruche „wie ein reines Geschenk von oben zu, auf das er keinen unmittelbaren Einfluß hat". Auch die weitere Entwicklung dieses lebensvollen Kernes zu einem wohlorganisirten Kunstwerk ist wesentlich ein organisches Weiterwachsen, wenn auch auf dieser Stufe das bewußte Schaffen des Künstlers schon einen merklichen Einfluß — besonders im Ordnen und Gestalten der Theile — zu äußern vermag. * Selbst der am meisten mit Bewußtsein schaffende

* „Nur das Ganze wird von der Begeisterung erzeugt, aber die Theile werden von der Ruhe erzogen", sagt Jean Paul in der „Vorschule", diesem genialen, aber leider fast vergessenen Werke, das jedoch gerade in unseren Tagen, wenn man gewisse Bestrebungen auf dem Gebiete der Kritik und Poetik bedenkt, mehr denn je gelesen zu werden verdiente.

unter unsern großen Dichtern, Schiller hebt hervor, daß „in der Erfahrung auch der Dichter nur mit dem Bewußtlosen anfange, ja, daß er sich glücklich zu schätzen habe, wenn er durch das klarste Bewußtsein seiner Operationen nur soweit komme, um die erste Totalidee seines Werks in der vollendeten Arbeit ungeschwächt wieder zu finden". Die in einem dichterischen Werke zum Ausdruck kommenden Ideen — der Satz wird sofort deutlich, wenn wir dafür „Weltanschauung" setzen — sind früher als der Stoff des Werkes, möge es sich nun um überlieferte oder sogenannte frei erfundene Fabeln handeln — der Dichter wird von einem Stoffe nur gefesselt und zur Darstellung gereizt, wenn er gewisse Verhältnisse darbietet, in denen seiner Weltanschauung wesentliche Ideen in Erscheinung treten. Es erweckt eine falsche Vorstellung, wenn man dem Dichter diese Ideen erst an seinem Gegenstande aufgehen läßt und ihn hierin in Parallele zu dem wissenschaftlichen Forscher setzt. Nicht in der größeren oder geringeren Freiheit, mit der sie ihrem Gegenstand gegenübertreten, besteht der Unterschied des Dichters und wissenschaftlichen Forschers, wie ten Brink zu verstehen gibt, sondern darin, daß der Forscher an sein Objekt voraussetzungslos herantritt und aus diesem allein die dasselbe beherrschenden Ideen ableitet — für die er die Möglichkeit allerdings in seiner wissenschaftlichen Begabung mitbringen muß — während der Dichter diese Ideen schon vorher besitzt und durch einen Stoff bloß angeregt wird, sie an ihm darzustellen. Einen wesentlichen Unterschied vermögen wir demnach auch nicht darin zu erblicken, ob die dichterische Phantasie von selber oder erst auf einen äußern Anlaß hin ihre Schöpferthätigkeit entfaltete. Schon dies, daß ein solcher das Dichtergemüth so ergriff, seine Phantasie so in Schwingungen zu setzen vermochte, daß der Keim einer Dichtung geboren wurde, beweist, daß in dem Dichter schon etwas vorbereitet lag, das nur auf eine Anregung wartete, um ins

Leben zu treten. Unberechtigt erscheint uns also der große Nachdruck, den ten Brink auf die Scheidung zwischen frei erfundenen und überlieferten, mitgetheilten Fabeln legt. Noch weniger halten wir es für zutreffend, wenn er von den frei erfundenen Fabeln behauptet, daß sie „aus Ideen herauswachsen", und gar von den so entstandenen Werken als von solchen spricht, „die nach einer vorgefaßten Formel aufgebaut werden". — Wer wollte leugnen, daß der Prozeß der dichterischen Empfängniß und Gestaltung unter dem stillen Walten bestimmter Ideen vor sich gehe? Aber wie kann man, einen überlieferten Stoff angenommen, darin sehen wollen die „Umgestaltung dieses Stoffes gemäß der Idee, welche der Dichter darin erkennt oder in ihn hineinlegt"? Es erweckt überhaupt schon eine falsche Vorstellung, wenn von Umgestaltung gesprochen wird — es handelt sich ja ausschließlich um eine vollständige, wenn auch von außen angeregte, Neuschöpfung im Geiste des Dichters. In der Behauptung ten Brinks, daß „Shakespeares Größe sich vor allem in der sicheren Intuition offenbare, womit er die tragischen Momente einer Fabel herausfühle und herausentwickele," können wir daher bestenfalls eine emphatische Umschreibung der großen Wahrheit sehen, daß Shakespeare ein sehr großer Tragiker war; denn jener Satz kann doch nur sagen wollen, daß, wenn Shakespeare in begeisterter Stunde die Idee einer Tragödie vor die Seele trat, ihm damit immer ein echt tragisches Verhältniß gegeben war, welches er in der späteren Ausarbeitung mit aller Klarheit, Anschaulichkeit und Kraft hervortreten zu lassen wußte. *

---

* Die Auffassung ten Brinks, welche zu wenig Gewicht auf die organische Entstehung eines Kunstwerks aus dem individuellen Künstlergeiste legt, sondern vor allem auf die mechanische und bewußte Umgestaltungsarbeit an einem überlieferten Stoffe sieht, paßt nur auf das mehr handwerksmäßige Arbeiten untergeordneter Talente, aber gar

Im Uebrigen ist bei ten Brink nur die große Energie zu loben, mit der er, im Gegensatz zu herrschenden Richtungen, auf die hohe Bedeutung hinweist, welche die in einem litterarischen Werke enthaltenen Ideen für die litterarhistorische Forschung besitzen. Bei zwei Gelegenheiten fordert er mit allem Nachdruck eine Betrachtung nicht nur des ästhetischen sondern auch des ethischen Gehaltes der Werke und beruft sich dafür auf die Praxis aller namhaften Litterarhistoriker. Wenn damit ausgesprochen sein soll, daß manche vielgenannte Größen, welche die ethische und oft auch die ästhetische Seite dichterischer Werke als außerhalb ihrer Aufgabe liegend betrachtet haben, nicht als vollwichtige Vertreter des Faches

---

nicht auf das begeisterte Schaffen echter Künstler. Im Uebrigen tritt diese Auffassung noch deutlicher bei einer späteren Gelegenheit hervor. Hier wird von der historischen Aufgabe der Litteraturforschung gesprochen und behauptet, daß von den Darstellungsmomenten, den dichterischen Stoffen und den wirksamen Ideen jedes wieder seine besondere Geschichte habe. Früher hieß es einmal: „Die (in einem überlieferten Stoff von dem Dichter erkannte oder in ihn hineingelegte) Idee ist schließlich nichts anderes als die Art, wie er den Sinn seiner Fabel faßt, ein nothwendiges Ergebniß des Verhältnisses, in das seine ganze ästhetisch-moralische Persönlichkeit zu diesem bestimmten Stoffe tritt.“ ten Brink scheint also dort sagen zu wollen, daß die in den einzelnen Werken zum Ausdruck kommenden Ideen, oder sagen wir geradezu die Weltanschauungen der Dichter, und der innerhalb dieser Weltanschauungen bemerkbare, im Zusammenhang mit der geistigen Entwicklung der Zeit stehende geschichtliche Fortschritt einen Gegenstand litterarhistorischer Forschung bilde — eine Ansicht, die sicher Jedermann nur billigen wird. Was soll es aber heißen, wenn der Autor nun übergeht zu der Arbeit vieler aufeinanderfolgender Generationen, durch die erst die großen Meisterwerke der Dichtung und Redekunst möglich würden, und hier die Behauptung aufstellt: „Die tastenden Versuche, welche den glücklichen Griffen und Würfen der Meisterhand vorhergehen, gelten bald dieser, bald jener Seite der Darstellung, bald der Konzeption des Inhalts“? Hier finden wir ja geradezu die verwunderliche Idee ausgesprochen, daß der Dichter für die Konzeption seines Stoffes, für die seine Darstellung be-

zu gelten haben, so ist dies Urtheil um so bedeutsamer, weil es von solcher Stelle kommt, man wird es daher mit besonderem Interesse — wie wir glauben, auch mit allgemeiner Billigung vernehmen. Indessen faßt ten Brink den hier liegenden Kreis von Aufgaben ebenfalls zu eng, wenn er beispielsweise bei der altgermanischen Epik an ein Eingehen auf die Ideen germanischer Heldentugend und Gefolgschaftstreue denkt oder fragt: „Welcher Shakespeareforscher, der tiefer in seinen Gegenstand einzudringen versucht, wäre nicht vor allem der Behandlung sittlicher Probleme bei ihm nachgegangen?“ Einem Goetheschen Gedanken zufolge, der in verschiedenen Formen bei ihm wiederkehrt, erleuchtet und belehrt der Dichter dadurch, daß er das Verderbliche der That, das Gefährliche der Gesinnungen an den Folgen nachzu-

---

herrschenden Ideen von einem Vorgänger etwas lernen könne, was ungefähr auf das Gleiche hinauskäme, als ob er von ihm die Gabe, ein Dichter zu sein, lernen wollte. Jene Ideen, das Weltbild, das er im Geiste trägt und in seinen Werken zur Darstellung bringt — es sei ausdrücklich bemerkt, daß wir nur von den wirklichen und echten Dichtern sprechen, um deren Meisterwerke handelt es sich ja auch allein bei ten Brink —: jene Ideen muß der Dichter selber besitzen, und er besitzt sie allein vermöge seiner mit seiner dichterischen Fähigkeit gegebenen eminent philosophischen Anlage. Sie sind der Ausdruck seiner ganzen dichterischen Individualität, und wenn sie auch durch die Gesammtbildung der Zeit in der erheblichsten Weise beeinflußt und bedingt sind, so bilden sie darum doch sein persönliches und unveräußerliches Eigenthum, das er ebensowenig von einem Andern überkommen als auf einen Andern übertragen kann. Man vergleiche doch nur einmal Shakespeare oder einen andern großen Dichter mit seinen Vorgängern: hier findet man wohl einzelne Elemente ihrer Weltanschauung — wie wäre es auch anders möglich, da sie ja derselben Zeit angehören und viele Faktoren auf sie gemeinsam wirkten? — aber nicht findet man bei ihnen jenes tiefe, klare, einheitliche und geschlossene Weltbild wie bei jenen großen Genien, und sie hätten auch ein solches in ihrem Geiste nur erzeugen können, wenn sie eine gleich große und gleich geläuterte Dichterkraft wie jene besessen hätten.

weisen trachtet. Für seine ganze Richtung und Denkweise ist es nun höchst bezeichnend, welche Gesinnungen er und in welchen Lagen er sie für gefährlich hält, welche Folgen er als nothwendiges Produkt gewisser Handlungen betrachtet, welche Faktoren seiner Ansicht nach den Lauf der Dinge und das Schicksal des Menschen bestimmen. Man muß die Elemente seiner Weltanschauung untersuchen, feststellen, wie er über Gott, Welt und Menschen denkt, ehe man seine dichterische Gesammtthätigkeit zu begreifen vermag. Es bedarf jedoch keiner besonderen Hervorhebung, daß der Dichter diese seine Weltanschauung nur ausnahmsweise in klaren und scharfen Ausdrücken formulirt hat, sondern sich meistens damit begnügt, daß er jene Welt und Menschenschicksal bestimmenden Faktoren in seinen Werken ihre lebendige Wirksamkeit entfalten läßt. Neben diesen allgemeinen Anschauungen finden wir nun meistens noch einzelne besondere, welche ebenfalls sorgfältig zu beachten sind; so hat z. B. Shakespeare eine ganz bestimmte Ansicht über das Verbrechen der Usurpation und dessen Rückwirkung auf den Thronräuber wie auf die von ihm Beherrschten, und hat diese Ansicht in den vier, fünf Fällen, wo er dies Problem behandelte, zum Ausdruck gebracht. Die Weltanschauungen der wirklich großen und schöpferischen Dichter, die Tiefe und der Reichthum ihrer Ideen sind viel zu bedeutend, als daß die gelegentlichen und fast durchweg sehr eiligen Bemerkungen, mit denen die Litterarhistoriker meistens diesen Punkt erledigen, als ausreichend betrachtet werden dürften. Im Gegensatz zu ten Brink muß aufs nachdrücklichste hervorgehoben werden, daß die hier liegenden Aufgaben bis jetzt außerordentlich vernachlässigt worden sind, und es sollte ihm selber schwer fallen, wollte er auch nur ein halbes Dutzend Forscher namhaft machen, die es auf diesem Gebiete zu wirklich werthvollen Ergebnissen gebracht haben. Was im Besonderen Shakespeare anbetrifft, so versagt das berühmte

Dreigestirn der deutschen Shakespeareästhetik: Ulrici, Gervinus, Kreyßig, hier vollständig — um wirklich fruchtbare Andeutungen zu finden muß man sich an Goethe und Otto Ludwig wenden, neben denen allenfalls noch zwei ganz unbeachtet gebliebene Shakespeareforscher: Sievers und Flathe, zu nennen sein dürfte. Ueberhaupt muthet uns ten Brinks Hinweis auf die Shakespeareforscher, welche der Behandlung ethischer Problemen bei ihrem Dichter nachgegangen sind, hier etwas sonderbar an. Denn darauf eben kommt es an, ob sie dies auch in wissenschaftlicher Weise gethan haben, und da sollte man wohl endlich so ehrlich sein einzugestehen, daß die anspruchsvollen, aber leeren Redereien eines Gervinus und so mancher Anderer mit Wissenschaft nichts zu thun haben. Läßt sich denn überhaupt etwas Lächerlicheres denken, um von unzähligen Beispielen nur eines anzuführen, als wenn der Ungehorsam eines Kindes, welches beim Eingehen eines Ehebundes lieber sein Herz als den Willen seiner Eltern zu Rathe zieht, nach Ulrici und Gervinus in Shakespeares Augen bald ein todeswürdiges Verbrechen, bald eine ganz harmlose Handlung sein soll, die denn auch natürlicherweise ohne jede Strafe bleibt? Es ist, wenn wir uns recht entsinnen, unserer gegenwärtigen deutschen Litteraturforschung der Vorwurf gemacht worden, daß sie trotz großer Fortschritte nach andern Richtungen hin bei Behandlung dieser allgemein-philosophischen und besonders ethischen Fragen an Sorgfalt und wissenschaftlicher Gründlichkeit oft zu wünschen übrig lasse, ja sich meist nicht einmal bemüßigt finde, überhaupt auf sie einzugehen. ten Brink scheint diesen Vorwurf — der Zusammenhang, in dem die vorhin angeführte Bemerkung steht, nöthigt zu dieser Annahme — als unberechtigt zurückweisen zu wollen. Wir fürchten jedoch sehr, daß alle Hinweise auf die Praxis der Shakespeareforscher jene Zweifler von ihrem Irrthum nicht überführen werden.

ten Brinks Darlegungen sind darin unvollständig,

daß er nur die Ideen des einzelnen Werkes — und auch diese, wie wir sahen, in nicht ganz ausreichender Weise — betrachtet, während er weiter zu der Gesammtanschauung des Dichters über Welt und Leben hätte emporsteigen müssen, aus der erst jene das einzelne Werk durchdringenden Ideen ausstrahlen. Ueberhaupt ist das höchste und letzte Ziel der analytisch-kritischen Betrachtung das Gesammtbild der geistigen Persönlichkeit des Dichters. Daher sind außer seiner Weltanschauung auch die Natur seiner Phantasie, die Beschaffenheit seines Intellektes zu untersuchen. Von hier aus treten denn auch die übrigen von unserm Autor früher erörterten Probleme alle erst in ihr rechtes Licht und Verhältniß. Nur wenn man weiß, wie Jemandes Anschauungen von den Dingen selber sind, welche Seiten an ihnen ihm besonders auffallen, ist man in der Lage, die Mittel richtig zu beurtheilen, die er anwendet, um seine Anschauungen wiederzugeben. Diese hängen nun aber wieder ab von seiner ganzen geistigen Organisation: man sieht daher, daß Untersuchungen über innere Redeform bei einem Dichter, und Verwandtes, nicht für sich stehen können, sondern daß sie, um ihre volle Bedeutung zu erhalten, in Beziehung gesetzt werden müssen zu dem, was sich über die Natur seiner Anschauungen von den Dingen und weiterhin über die Natur seines Geistes überhaupt ermitteln läßt.

Unser Autor scheint auf diesem Gebiete eine Forschung überhaupt nicht für möglich zu halten, wenn er einmal spricht, von dem „dunklen Grunde, den das Licht der Geisteswissenschaften nicht zu erhellen vermag". Indessen, glauben wir, sollte allein schon die Erscheinung Taines genügen, um die Möglichkeit und Berechtigung einer solchen Problemen sich zuwendenden Litteraturbetrachtung zu erweisen. Es gereicht der deutschen Wissenschaft wenig zur Ehre, daß sie sich so sehr sträubt, die eminente Bedeutung der Taineschen Forschungsweise gerade für die Litteraturgeschichte unbefangen

zu würdigen — denn was kennt man bei uns von ihm als seine allerdings sehr anfechtbaren Theorien über den Einfluß von Rasse, Klima und Zeitpunkt?* Es zeugt aber unseres Erachtens von sehr großer Kurzsichtigkeit, wenn man darüber diejenige Seite seiner Thätigkeit übersieht, durch die er in der Geschichte der Litteraturforschung Epoche zu machen bestimmt ist. Taine ist der Begründer oder wenigstens konsequenteste Vertreter einer neuen Form der psychologischen Kritik, welche beispielsweise von derjenigen, wie sie Ste. Beuve und viele andere handhaben, erheblich abweicht. Ste. Beuve ist wesentlich biographischer Kritiker und sucht mit Hilfe der biographischen Forschung zu einem besseren Verständniß der litterarischen Werke zu gelangen, ja er erklärt einmal geradezu, daß er „außer Stande sei, ein Werk zu beurtheilen, unabhängig von der Kenntniß des Menschen, der es geschrieben hat". Bei Taine spielt die Biographie nur eine ganz nebensächliche Rolle. Er stellt sich vielmehr die Frage, wie mußte der Mensch beschaffen sein, der das vorliegende Werk geschrieben hat, und sucht sie allein aus diesem Werke zu beantworten. Dieses ist nach ihm durch die geistige Beschaffenheit seines Verfassers ebenso nothwendig bedingt, wie eine Muschel oder Austernschale bedingt ist durch das Thier, welches diese bewohnt hat, und wie in dem einen könne man auch in dem andern Falle aus dem Produkt mit Sicherheit auf seinen Erzeuger zurückschließen. Taine betrachtet die Werke der Litteratur als Dokumente über ihre Verfasser und verfolgt in seinen Arbeiten eigentlich immer

---

* Eine sehr treffende Kritik dieser Theorien findet sich in Hennequin, La Critique scientifique, wo übrigens eine recht bemerkenswerthe Weiterbildung der Taineschen Methode — besonders nach der soziologischen Seite — versucht worden ist. Auf die Schrift des frühverstorbenen französischen Autors wurde hier vor allem deshalb hingewiesen, weil sie auf die Ausbildung der hier vorgetragenen Ideen vielfach von Einfluß gewesen ist.

dies eine Ziel, aus den Eigenthümlichkeiten der Schriften eines Mannes die Eigenthümlichkeiten seiner geistigen Organisation zu ermitteln. Wenn er nun jedoch dazu übergeht, eine historische Erklärung dafür zu geben, daß dieser Mann sich geistig gerade so entwickeln mußte, so legt er allerdings ein außerordentliches Gewicht auf jene vorhin genannten Faktoren: Rasse, Klima und Zeitpunkt, deren Wirksamkeit so unsicher oder noch so wenig bekannt ist, daß er hier der gegnerischen Kritik viele Angriffspunkte bieten mußte. Taine mißt seinen hierüber entwickelten Theorien sehr viel Wichtigkeit bei und hat es daher wohl selber verschuldet, wenn man sie als das einzig Neue und Selbständige an seiner litterarhistorischen Betrachtungsweise gelten lassen will. Unseres Erachtens beruht deren Bedeutung jedoch darin, daß Taine am zielbewußtesten und erfolgreichsten darauf ausging, aus den Werken der Litteratur psychologische Aufschlüsse im weitesten Umfange über deren Verfasser zu gewinnen, und daß er diese Aufschlüsse an Bedeutung über alle andern stellte, welche ihre Biographie, die Kenntniß ihres Bildungsganges u. s. w. liefern könnte. —

Nachdem unser Autor in der Litteraturgeschichte so zuerst den Begriff Litteratur behandelt hat, geht er zu einer Untersuchung des Begriffes Geschichte in ihr über. „Das ganze — die Darstellung und was sich ihr anschließt umfassende — Gebiet, erklärt er, hat der Litterarhistoriker in seiner geschichtlichen Entwicklung darzulegen.“ Und zwar habe von den Darstellungsmomenten, den dichterischen Stoffen und den wirksamen Ideen jedes wieder seine besondere Geschichte. Hier schließt sich nun eine für alles Folgende wichtige Betrachtung über das Wesen geistiger Entwicklung, an, deren Möglichkeit an Lernen und Vergessen geknüpft sei. Dem von der Vergangenheit Ueberkommenen stehe man unbefangener gegenüber als dem mühsam Selbsterworbenen,

man sondere dort leichter den werthvollen Gehalt von dem überflüssigen Ballast und übe dort mühelos das Vergessen, das uns hier so schwer falle. So finde eine fortwährende Korrektur der Ueberlieferung statt, und zwar erfolge diese wiederum mit Hülfe der Ueberlieferung. — ten Brink operirt hier gerne mit vieldeutigen Worten wie „Lernen" und „Ueberlieferung", die nicht stets in dem gleichen Sinn genommen scheinen. Auch zeigt sich hier eine Neigung zu gezwungenen, schwierigen, weitabliegenden Erklärungen einfacher Thatsachen, so daß dieser Abschnitt im Einzelnen schwer verständlich und undeutlich, im Ganzen wenig glücklich und überzeugend scheint. Wenn beispielsweise einzelne Litteraturwerke oder ganze Litteraturzweige der Vergangenheit absterben, so daß eine spätere Generation ihnen kein Interesse mehr abzugewinnen vermag, so rührt diese Geschmacksveränderung immer von einem allgemeinen geistigen Umschwung her und kann der „Ueberlieferung" nur sehr mittelbar oder nur dann angerechnet werden, wenn man sie, gegen den gewöhnlichen Sprachgebrauch, als den Inbegriff aller geistigen Strömungen faßt, welche die Zeit beherrschen oder bei ihrer Bildung thätig waren.* Sehr undeutlich sind auch die folgenden Bemerkungen über das Verhältniß der produktiven Geister zur „Ueberlieferung":

„Diese produktiven Geister, die großen Dichter und Schriftsteller, verdanken der litterarischen Ueberlieferung nicht etwa weniger als die Geister niederer Ordnung: sie verdanken ihr um so mehr, je produktiver sie sind. Ihre

* Vergl. auch die spätere Aeußerung über Zeitalter wie die, welche das Volksepos hervorbringen: „In solcher Epoche läßt sich die Bildung des Einzelnen von der Bildung der Gesammtheit, der er angehört, nicht unterscheiden, und die Ueberlieferung der Dichtgattung, welche der Einzelne fortpflanzen hilft, ist eben diejenige Ueberlieferung, der er seine eigene Bildung vorzugsweise verdankt."

Größe beruht zu einem erheblichen Theile auf der Fülle und Mannigfaltigkeit des Erlernten, ihre Originalität auf der vollkommenen Aneignung desselben. Sie bieten ihren Zeitgenossen und den nachfolgenden Geschlechtern, denen sie eigene Produktion in demselben Maße erschweren, als sie ihnen mehr zu lernen aufgeben, eine Menge von älterer Litteratur, und zwar gerade das für jene Werthvollste daraus, in kondensirter, vervollkommneter Form — das Alles freilich nur als Theile eines Ganzen, welches uns wie etwas völlig Neues entgegentritt und welches nicht nur aus jenen Quellen, nicht nur aus Studiren und Denken, sondern ebenso aus Lieben und Hassen, überhaupt aus Leben hervorgegangen ist, und so schließlich aus jenem dunkeln Grunde, welchen das Licht der Geisteswissenschaften nicht zu erhellen vermag."

Diese Sätze, welche auch in der Form sehr wenig gelungen scheinen, geben sachlich zu manchen Bedenken Anlaß, von denen hier einige angeführt seien. So viel auch die produktiven Geister „erlernt" und aus dem Schatze der Ueberlieferung geschöpft haben — ihre Größe beruht doch nicht in ihrem Fußen auf der Vergangenheit, sondern eben darin, daß sie über sie hinausgeschritten sind und einen neuen geistigen Gehalt zu dem vorhandenen gefügt haben, daß sie diesen zum Ausdruck bringen und so die Zukunft vorbereiten und vorwegnehmen. Wie soll bei der vollkommensten Aneignung des „Erlernten" Originalität, ja überhaupt wirkliche Produktivität möglich sein, wenn der Späterkommende nicht als Forscher durch die Thatsachen zu neuen Ideen, als Dichter durch die ihn umgebende Welt zu neuen Gedanken und Empfindungen angeregt wird, welche kein früherer Forscher gehabt, kein früherer Dichter ausgedrückt hat? Auch ist den Epigonen die eigene Produktion nicht aus dem von ten Brink angeführten Grunde erschwert, deshalb nämlich, weil diese „ihnen soviel mehr zu lernen aufgeben". Vielmehr verfügt eine jede

Zeit nur über einen beschränkten poetischen Gehalt, der bis zu einem bestimmten Grade erschöpft werden kann. Alle Menschen einer Epoche sehen die Welt und die Dinge in ihr in einer gewissen gleichmäßigen Weise an, daher hat auch das Weltbild, das die Dichter dieser Epoche im Geiste tragen, gewisse gemeinsame Züge: wenn dieses nun in den Werken der großen Genien einen nahezu erschöpfenden Ausdruck gefunden hat, so ist dadurch den Späteren vieles und vielleicht das Beste vorweggenommen, es bleibt ihnen dann oft nur übrig, das von den Vorgängern Geleistete zu variiren. Es muß also erst wieder eine neue Zeit mit neuen Anschauungen sich bilden und einen neuen poetischen Gehalt zu Tage fördern, ehe wieder große dichterische Werke möglich sind.

Nachdem ten Brink so das Wesen der Ueberlieferung erörtert, glaubt er den richtigen Standpunkt gefunden zu haben für die Beurtheilung der Frage, „welche Bedeutung dem bald einseitig bevorzugten, bald unbillig vernachlässigten biographischen und persönlichen Elemente in der Litteraturgeschichte zukomme." „Um so größere Bedeutung, erklärt er, je umfassender und intensiver die Wechselwirkung zwischen einer bestimmten Individualität und der Ueberlieferung sich gestaltet hat." In dieser als „Ueberlieferung" bezeichneten Vielheit von Strömungen könne man vor allem wieder ein Dreifaches unterscheiden: die allgemeinen Einflüsse, welche ein Schriftsteller zugleich mit allen seinen Zeit- und Landesgenossen, dann die besonderen, welche er allein erfahren, und schließlich die Tradition, welche jeder einzelne Litteraturzweig habe. Das zuletzt Genannte, die Ueberlieferung innerhalb der einzelnen Litteraturgattung, stehe im Zentrum der litteraturgeschichtlichen Aufgabe; was die beiden andern Punkte anbetreffe, den Bildungsgang des individuellen Geistes und die Beziehungen zu seiner Zeit und zu seinem Volke, so wiesen diese auf den Zusammenhang der Litteraturgeschichte mit der Psychologie und mit der allgemeinen

Kulturgeschichte, und somit wieder auf Psychologie, nämlich auf Völkerpsychologie hin.

In dieser Allgemeinheit genommen, wie wir sie eben skizzirt haben, fordern die Ansichten ten Brinks, zumal einige Ausdrücke sehr dehnbar sind, nicht zum Widerspruche heraus, wenn es auch verwunderlich erscheinen muß, daß da, wo die Bedeutung des biographischen und persönlichen Elementes in der Litteraturgeschichte gewürdigt werden soll, die Lebensschicksale der Autoren, ihre ursprünglichen geistigen und seelischen Anlagen auch nicht einmal genannt werden. Anders stellt sich die Sache, wenn man die weiteren Ausführungen und Anwendungen betrachtet. Dann zeigt sich bei ten Brink eine ganz einseitige Bevorzugung des litterarischen Momentes, er legt auf das Wurzeln in der Vergangenheit, auf die Abhängigkeit von der Ueberlieferung einen solchen Nachdruck, daß man glauben sollte, die Dichter und Schriftsteller lebten ganz in einer rings von Büchern umschlossenen Welt, welche jede andere Einwirkung abwehrten. Dies tritt schon gleich in der Art hervor, wie er die Bedeutung der Biographie bestimmt. Hier bestraft sich schwer die früher von uns hervorgehobene Lücke, daß es ten Brink nämlich ganz unterlassen hat, als Abschluß und Krönung der analytisch-kritischen Betrachtung eine Darlegung der geistigen und moralischen Persönlichkeit der Autoren zu fordern, welche unseres Erachtens im Mittelpunkte der litterarhistorischen Forschung stehen muß, weil sie einerseits die Eigenschaften ihrer Werke bedingt hat, andererseits aber auch das ausschlaggebende Moment in der Biographie und so zu sagen deren Seele bildet. Denn diese aus seinen Werken erschlossene geistig-moralische Individualität eines Autors historisch zu erklären und auch in seiner Lebensgeschichte nachzuweisen, muß die Aufgabe des Biographen sein, es muß diesem vor allem darauf ankommen zu zeigen, wie die natürliche Anlage eines Mannes sich unter dem Einfluß des Zeitalters, der

Lebensschicksale, der Umgebung, der Erziehung, der Lektüre u. s. w. entwickelt hat, wie bestimmte Faktoren diese Seite seines Wesens in ihrer Entfaltung begünstigt, jene aber gehemmt haben. * Demnach hängt die Bedeutung der Biographie für die Litteraturgeschichte nicht ab von der Stärke der Einwirkung, welche jemand von der Litteratur empfangen und wieder auf sie ausgeübt hat — so wird man ja wohl die Ansicht ten Brinks umschreiben dürfen — sondern vielmehr von der Zahl und Wichtigkeit der Aufschlüsse, welche wir vermittelst der Biographie über das innere Sein und Werden eines Mannes erhalten, sie wird also um so größer sein, je mehr dessen ganze Entwicklung von außen her beeinflußt worden ist, und je sicherer sich dieser Einfluß ermitteln läßt. Für die meisten Autoren des Alterthums und Mittelalters ist daher eine Biographie, die etwas mehr als trockene Personalien oder geistreiche Muthmaßungen geben will, einfach unmöglich — ebenso für Shakespeare. Der Plunder von antiquarischen Notizen, welche der Fleiß und die Sorgfalt der Shakespeareforscher allmälich zu Tage gefördert hat, hilft uns bloß etliche Daten aus seiner äußern Lebensgeschichte feststellen, lehrt uns aber gar nichts über sein *inneres* Leben, über das Entstehen und Wachsen seiner Anschauungen. Es war für Shakespeares

---

* Hier verdient wohl auch die bekannte Stelle aus der Vorrede zu „Wahrheit und Dichtung" angeführt zu werden: „Dieses scheint die Hauptaufgabe der Biographie zu sein, den Menschen in seinen Zeitverhältnissen darzustellen und zu zeigen, in wiefern ihm das Ganze widerstrebt, in wiefern es ihn begünstigt, wie er sich eine Welt- und Menschenansicht daraus gebildet und wie er sie, wenn er Künstler, Dichter, Schriftsteller ist, wieder nach außen abgespiegelt. Hiezu wird aber ein kaum Erreichbares gefordert, daß nämlich das Individuum sich und sein Jahrhundert kenne, sich, in wiefern es unter allen Umständen dasselbe geblieben, das Jahrhundert, als welches sowohl den willigen als unwilligen mit sich fortreißt, bestimmt und bildet."

Entwicklung sicher von der höchsten Bedeutung, daß er in England und im Zeitalter der Elisabeth geboren wurde und heranwuchs, und wir werden in den Hauptzügen feststellen können, was er seiner Zeit und seinem Lande verdankt — wer viel Phantasie hat, mag sich auch den Einfluß seiner in einer kleinen Landstadt verbrachten Jugendzeit auf die Ausbildung seines Genius in den ihm zusagenden Farben ausmalen: aber das alles hat mit der Biographie fast gar nichts zu thun, denn diese hat sich gerade mit dem Individuellen zu beschäftigen, mit dem, was dem Einzelnen in seinem äußeren und inneren Leben begegnet ist, aber erst in zweiter Linie mit dem, was auf ihn wie jeden Sohn seiner Zeit und seines Landes wirkte. Die moralische Persönlichkeit Shakespeares tritt uns bloß aus seinen Werken entgegen, und für ihre Entwicklung gewährt uns allein die Chronologie dieser Werke etliche dürftige Anhaltspunkte. Mit jedem Schritt, den wir darüber hinaus thun, tappen wir vollständig im Dunkeln, und all unser Meinen hat nur den Werth einer bloßen Ratherei, die darum nicht besser wird, weil berühmte Leute wie Gervinus ihr fleißig gehuldigt haben. Selbst der Nachweis, daß Shakespeare bestimmte Bücher gelesen und sich mit ihren Gedanken und deren Formulirungen berührt, genügt bei dem Mangel aller sonstigen authentischen Zeugnisse nur in ganz besonderen Fällen, um daraus auf eine wirkliche Beeinflussung der Anschauungen des Dichters durch die in jenen Büchern enthaltenen schließen zu lassen: denn oft genug deckten sich beide schon vorher, und der Spätere hat sich nur die ihm besonders zusagende Formulirung eines Gedankens bei seinem Vorgänger angeeignet.

Unseres Erachtens hätte auch ten Brink gut gethan, der Abhängigkeit von der Ueberlieferung, auf welche er ja so großen Nachdruck legt, nicht diese Ausdehnung zu geben, wie er es thut, sondern sie mehr nur für die formale und technische Seite anzunehmen. Denn daß außer litterarischen

Vorgängern noch andere Faktoren von höchster Bedeutsamkeit, vor allem natürliche Anlage und individuelle Lebensschicksale mitwirkten, um jemandes Anschauungen eine bestimmte Richtung zu geben — davon wird, wie schon früher betont, bei ten Brink überhaupt nicht gesprochen. Wenn er nämlich von den auf ein ganzes Zeitalter wirkenden allgemeinen Einflüssen übergeht zu den besonderen Bedingungen, unter welchen das geistige Leben jedes Einzelnen sich abweichend von dem aller Uebrigen entwickelte, erklärt er: „Das Wichtigste und zugleich am sichersten zu Ermittelnde ist hier dasjenige, welches wir die individuelle litterarische Tradition nennen wollen. Es ist von der größten Bedeutung, mit wie vielen Schriften und in welcher Reihenfolge Einer — zumal in seiner Jugend — bekannt geworden ist". Wenn also Leopardi, so möchte man fragen, inmitten einer ganz anders gearteten Umgebung der Pessimist wurde, als den man ihn kennt, so ist daran wohl vor allem seine Lektüre, und besonders seine Jugendlektüre schuld? Vielmehr wird eine wahrhaft wissenschaftliche Betrachtungsweise, die in diesem Falle nur psychologisch sein kann, zu zeigen haben, wie viel zu Leopardis Pessimismus seine ursprüngliche Geistesrichtung und sein trübes Lebenslos beigetragen haben, und wie dann selbst die äußeren Verhältnisse, welche auf die meisten seiner Landsleute in entgegengesetztem Sinne wirkten, ihn in seinen Pessimismus nur noch bestärken und steigern mußten.

Selbst dann, wenn, wie es oft geschieht, ein Dichter durch einen Vorgänger in seinen Anschauungen — also nicht bloß in der Form — erheblich bestimmt worden ist, hat der Anschluß gerade an diesen Mann immer einen psychologischen Grund, denn es ist, besonders in der neueren Zeit, nahezu ausgeschlossen, daß Jemand, selbst in seiner Jugend, nur Werke einer einzigen Richtung kennen lerne. Wenn er sich nun gerade zu solchen von einer bestimmten Richtung stärker hingezogen fühlt, so rührt dies daher, daß

er von Natur oder infolge seiner Lebenserfahrungen schon zu dieser hinneigte — ehe er also von ihr eine Beeinflussung erfahren konnte, mußte erst eine bestimmte Geistesverfassung gegeben sein, welche ihn für diese Beeinflussung besonders empfänglich machte.

Wie hier, so haben wir auch da, wo eine Abhängigkeit in der Darstellungsweise, im Stil und im Technischen vorliegt, weit mehr ein ästhetisch-psychologisches als ein historisch-philologisches Problem vor uns. „Wer in irgend einem Zweige arbeitet, bemerkt ten Brink, indem er von der Tradition innerhalb der einzelnen Litteraturgattungen spricht, wird bis zu einem gewissen Grade der Richtung sich anbequemen, welche seine Zeit- und Landesgenossen auf dem betreffenden Gebiete eingeschlagen haben. Die Neuerer aber, bei denen dieser Einfluß des zeitlich und räumlich Nahen, die Gewalt der Gegenwart, weniger stark hervortritt, werden in um so höherem Maße die Einwirkung der Vergangenheit und der Fremde an sich erfahren haben. Für das Verhältniß von Shakespeare zu Spenser ist es bedeutungsvoll, daß Ersterer mitten im Entwicklungsfluß der damaligen englischen Bühne steht, während Letzterer seine Dichtung aus entlegenen Quellen, einerseits aus Chaucer, anderseits aus Homer, Vergil, Ariost, speist." Der Mensch hat vor allem das Bestreben, sich in seiner Eigenart unverändert zu behaupten, möglichst seiner Natur gemäß zu sein und sich zu bethätigen, d. h. wenn er Autor ist, so zu schreiben, wie seine Neigungen und Fähigkeiten ihn antreiben. Einfach liegt die Sache, wenn diese und die herrschende Litteraturrichtung sich begegnen — dann findet diese an ihm nur einen Vertreter mehr. Ist jedoch der Abstand zwischen beiden so groß, daß der Dichter — wir wollen der Einfachheit halber nur auf diesen exemplifiziren — bei einem Anschluß an die herrschende Richtung seine Begabung nicht entfalten könnte oder seinem künstlerischen Ideal untreu werden müßte, so ist damit die Aufforderung gegeben, eine

Neuerung zu versuchen. Sowohl die Kritik als auch die eigene Litteraturkenntniß können alsdann eine sehr große Bedeutung für ihn gewinnen: jene, indem sie den beschränkten Werth oder die Mangelhaftigkeit des geltenden künstlerischen Ideals aufdeckt und auf frühere Epochen oder fremde Länder hinweist, wo Werke von gleich hohem oder höherem künstlerischen Werth hervortraten, in welchen ein anderes Ideal seinen Ausdruck fand — diese, indem sie dem Dichter an Beispielen zeigt, daß das Leben der Kunst nicht nothwendig an die Formen gebunden ist, in welchen seine Zeitgenossen es meist haben erscheinen sehen. Die Anregungen, die ihm hier zufließen, können ihm von dem erheblichsten Nutzen sein, wenn er nun seinem Schaffen eine Richtung zu geben versucht, bei welcher sowohl seine Begabung als seine ästhetischen Ueberzeugungen zu ihrem Rechte kommen: den Vortheil haben wir dabei noch gar nicht gerechnet, daß der Anschluß an anerkannte Muster in den Augen Vieler die theilweise Berechtigung seiner Neuerung verbürgt und die Gegner zwingt, sich nicht nur mit ihm, sondern auch mit dem Ansehen des Vorbildes, an das er sich anlehnt, abzufinden. Aber so stark jene Anregungen auch wirken mögen — nicht sie bestimmen das Ziel, das er verfolgt, sie erleichtern ihm bloß das Auffinden des Weges, der dahin führt: der letzte Grund für die ganze Art seines Schaffens liegt doch in dem dunkeln Drange seines Innern, welcher ihn sich unbefriedigt von der herrschenden Litteraturrichtung abwenden ließ und ihn antrieb, eine neue und ihm gemäßere Richtung zu finden und auszugestalten. Diese Erscheinung, daß von den Neuerern sehr häufig das zeitlich und räumlich Ferne hervorgesucht wird, hat also vor allem einen psychologischen Grund, die Wesensverwandtschaft, in dem sie zu diesem zeitlich und räumlich Fernen stehen. Daher gehört diese Frage nur zum kleinsten Theil in das Gebiet von der Tradition innerhalb der einzelnen Litteraturgattungen, wo ten Brink sie behandelt hat.

Ebenso bleiben wir ganz auf der Oberfläche, wenn wir uns mit der Feststellung der Thatsache begnügen, daß in einer bestimmten Epoche sehr viele ausländische Werke gelesen, übersetzt und in der Folge auch nachgeahmt wurden. Dieser Import ausländischer Litteratur — der Ausdruck wird hoffentlich nicht überraschen, wir sind ja neuerdings in Deutschland an nationalökonomische Betrachtungsweisen in Litteraturgeschichte und Poetik gewöhnt worden —; dieser Import hat immer den Grund, daß die einheimische Produktion mit der geistigen Entwicklung des Publikums oder der maßgebenden Kreise des Publikums nicht Schritt gehalten hatte, dieses sich also fremden Litteraturerzeugnissen zuwenden mußte, wenn es seine Forderungen — etwa an Naturwahrheit oder Feinheit und Eleganz — erfüllt sehen wollte.

Hier glauben wir auch Einspruch erheben zu sollen gegen die Ansicht, welche ten Brink über Aufgabe und Wirkung der Kritik entwickelt. Die führenden Geister einer Nation scheidet er nämlich in die Kritiker und die rezeptiven Genies, welche ihrer Zeit den Weg weisen, und die produktiven Geister, welche ihrer Zeit den Weg vorangehen. Unseres Erachtens besteht die Aufgabe der Kritik in etwas Anderem. Alle kritische Thätigkeit, auch da, wo sie auf die Gegenwart einwirkt, ist wesentlich negativ oder reproduktiv. Sie kann das Geltende stürzen oder sein Ansehen erschüttern, sie kann außerdem das Verständniß für Manches den Zeitgenossen Fernliegende erschließen, aber wahrhaft Produktives vermag sie nicht zu leisten. Ihr Einfluß auf die litterarische Produktion ist aber darum doch immer noch bedeutend genug. Wo eine bestimmte Litteratur eine so ehrfurchtgebietende Stellung in der Schätzung der Zeit einnimmt, daß sie geradezu einen Bann über die Geister ausübt; wo deshalb Autoren mit anders geartetem Talent leicht an sich zu zweifeln beginnen und sich nur sehr schwer zu einem Bruch mit der herrschenden Tradition entschließen können; wo die

für die Litteratur maßgebenden Kreise so unduldsam und zugleich so mächtig sind, daß sie jeden, der nur irgendwie gegen die ihnen gewohnten und liebgewordenen Anschauungen zu verstoßen Miene macht, mit Erfolg einzuschüchtern vermögen; wo die Lesewelt neu auftretenden Erscheinungen gegenüber rathlos ist oder sie aus Unverstand oder Bequemlichkeit hartnäckig ablehnt: da findet die Kritik im Kampf gegen die Einseitigkeit und Uebertreibung des herrschenden Geschmacks, im Aufklären des Publikums, im nachdrücklichen Hervorheben neuer oder fremder Ideale ein sehr lohnendes Feld für ihre Thätigkeit. Aber mehr kann sie nicht leisten. Sie kann nur dem produktiven Talent die Wege ebnen, einzelne Hindernisse, die sich seiner Entfaltung entgegenstellen, aus dem Wege räumen, aber sie kann ihm diesen Weg nicht weisen — diesen muß es selber finden, sein Kunst- und Stilideal selber ausbilden. Wo die Kritik der Dichtung, oder überhaupt der Kunst, vorschreiben will, wie sie schaffen soll, maßt sie sich etwas an, wozu sie kein Recht hat, und sie kann nur Unheil stiften und hat es unzählige Male gethan, wo sie sich dieser ihrer Wirksamkeit gesetzten Schranken nicht hat erinnern wollen. Es muß dieß um so entschiedener hervorgehoben werden, als negative Talente, welche die Fehler Anderer sehr wohl zu bemerken vermögen, leicht zu übermäßigem Selbstgefühl und Dünkel neigen und gerne ihre Ueberlegenheit auf Anderer Kosten zur Geltung bringen. Wer nicht selbst als Künstler zu schaffen vermag, möge auch nicht immer den Anderen dreinreden und sie meistern, wie sie schaffen sollen — bloß das fertige Produkt des Künstlers unterliegt seinem Urtheilsspruch.

Auf einer theilweisen Verwechslung der Litteraturgeschichte mit der ästhetischen Kritik scheint es zu beruhen, wenn ten Brink behauptet, die Entwicklung der neueren deutschen Dichtung in dem Verhältniß Herders zu Goethe zeige, was Litteraturgeschichte für die litterarische Produktion

bedeuten könne. Alles was Herder für Göthe geleistet hat, hat er als ästhetischer Kritiker geleistet, der allerdings vermöge seines ausgedehnten litterarhistorischen Wissens seines kritischen Amtes mit weit mehr Erfolg als ein Anderer zu walten vermochte. Nur indirekt, indem sie der Kritik in die Hand arbeitet oder selber deren Amt übernimmt, kann die Litteraturgeschichte auf die litterarische Produktion wirken. Wo ist denn beispielshalber der Einfluß solcher Litterarhistoriker wie ten Brink, Erich Schmidt oder Scherer auf die zeitgenössische Litteratur und verschwindet er nicht geradezu, verglichen mit dem mancher, weder durch Bedeutung ihrer Ideen noch ihrer Kenntnisse hervorragender Berliner Kritiker? Man erweist wissenschaftlichen Disziplinen keinen Dienst, wenn man, um sie zu ehren, ihnen Wirkungen zuschreibt, welche sie nicht haben können. Dies thut hier ten Brink — ohne sich bewußt zu werden welch furchtbare Anklage gegen unsere gegenwärtige Litteraturgeschichtsschreibung die Thatsache bilden würde, daß sie einen Einfluß auf die Litteratur nicht zu gewinnen vermochte.

In die gleiche Ueberschätzung seines Faches, und überdieß Verwechslung der Aufgabe der Litteraturgeschichte mit der der Aesthetik, verfällt ten Brink, wenn er den Satz aufstellt, die Litteraturgeschichte, wie sie uns den Zugang zu dem eigentlich Wichtigen und Dauernden in der Litteratur eröffne, so gebe sie uns auch erst den Maßstab zu seiner Beurtheilung. Alle Geschichtsforschung geht nur darauf aus, die Ereignisse der Vergangenheit festzustellen und zu erklären, ihre Ursachen und Wirkungen zu ermitteln. Damit wird wohl meist ein bestimmtes Urtheil schon gegeben sein. Aber das eigentliche Urtheilen ist nicht ihre Sache. Sobald der Historiker es unternimmt, die historischen Thatsachen — etwa nach ihrer politischen, ihrer militärischen, ihrer wirthschaftlichen, ihrer moralischen Bedeutung — zu würdigen, betritt er das Gebiet des Politikers, des Militärs, des National-

ökonomen, des Moralphiloſophen, und ſein Urtheil hat nur in ſoweit Werth, als er deren Fähigkeiten beſitzt und überdies geſchult hat. Ebenſo geht auch die Litteraturgeſchichte nur darauf aus, zu erkennen, wie litterariſche Erſcheinungen waren, wodurch ihre Eigenthümlichkeiten bedingt wurden, welche Stelle ſie innerhalb einer beſtimmten geſchichtlichen Entwicklungsreihe einnehmen. Den Maßſtab zur Beurtheilung dieſer Erſcheinungen *liefert* ſie jedoch nicht, ſondern ſie empfängt ihn vielmehr. Wo es aufs Urtheilen ankommt, kann die Litteraturgeſchichte als Litteraturgeſchichte nur dasſelbe leiſten wie jede Empirie: Alles hängt von dem Geiſt, dem Takt, dem Geſchmack des Empirikers ab. —

Wenn wir ten Brinks Rede als Ganzes überblicken, ſo beſtehen unſeres Erachtens ihre Vorzüge vor allem in der großen Zahl geiſtvoller Einzelbeobachtungen, wie ſie beſonders der der ſprachlichen Darſtellung gewidmete Abſchnitt aufweiſt, in der anziehenden Behandlungsweiſe, in der edlen Begeiſterung, welche das Ganze durchdringt. Was jedoch die Problemſtellung, die Richtigkeit und konſequente Anwendung der aufgeſtellten Prinzipien, die Strenge und Durchſichtigkeit der ſyſtematiſchen Gliederung anbetrifft, ſo läßt ſie Manches zu wünſchen übrig, wie uns überhaupt die Leiſtung des theoretiſirenden Litterarhiſtorikers nicht ganz den hohen Forderungen zu genügen ſcheint, welche uns der forſchende und darſtellende Litterarhiſtoriker gewöhnt hat, an ten Brinkſche Arbeiten zu ſtellen. Wir glauben daher auch, daß ſie das Ziel, welches ſie ſich ſteckt, nämlich zur Beſeitigung der herrſchenden Unklarheit über Weſen und Aufgabe der Litteraturgeſchichte beizutragen, nur zu einem kleinen Theile erreicht. Ja, es ſcheint uns ſelbſt fraglich, ob ſie nicht durch eine unglücklich gewählte Terminologie an einzelnen Stellen ſelber wieder zu Mißverſtändniſſen Anlaß gebe und dadurch die vorhandene Verwirrung noch vermehre.

Vielleicht mag es angebracht sein, wenn wir hier kurz anzudeuten versuchen, wie sich unseres Erachtens Aufgabe und Forschungsgebiet der Litteraturgeschichte umschreiben, wie diese Wissenschaft sich gliedert, und wie die verschiedenen Einzeluntersuchungen, welche sie zu führen hat, unter sich zusammenhängen und aus einander folgen.

In erster Linie hat es die Litteraturgeschichte mit einem psychologischen, in zweiter mit einem historischen Problem zu thun. Jedes Werk der Litteratur deutet auf einen Menschen hin, auf den Menschen von Fleisch und Blut, der es geschaffen hat, und legt über ihn Zeugniß ab. Alle Eigenthümlichkeiten, welche wir an einem solchen Werke bemerken, die Vorliebe für bestimmte Redefiguren, die leitenden Ideen, gehen auf bestimmte Eigenschaften seines Verfassers zurück und gestatten bis zu einem gewissen Grade auf sie zurückzuschließen. Es handelt sich also darum, diesen Weg von dem Werke zu seinem Autor zurückzugehen, d. h. zuerst alle Eigenthümlichkeiten der Werke eines Mannes festzustellen und dann ihre Ursache in dem Geist ihres Verfassers aufzusuchen. Die erste Aufgabe der litterarhistorischen Forschung muß daher die kritische, die zweite die psychologische Analyse sein.

Wie wenig lehrt uns die einfache Thatsache, daß die Sprache eines Dichters ungemein bilderreich, voller Metaphern und Hyperbeln ist, wenn wir nicht wissen, nach welchem Prinzip er eigentlich verfährt und welches der Grund von alledem ist! Sehen wir näher zu, so bemerken wir vielleicht, daß seine Anschauungen von den Dingen wunderbar reich, voll und lebendig sind und sehr leicht zahlreiche Gefühle in ihm erklingen lassen: unsere blasse,

nüchterne, abstrakte Alltagssprache würde daher als Ausdrucksmittel vollständig versagen, und er muß nothgedrungen zu andern Mitteln seine Zuflucht nehmen, wenn er nur einigermaßen seine Anschauungen und die sie begleitenden Gefühlsassoziationen in dem Geiste seines Lesers oder Hörers will wiederaufleben lassen. — Oft hat jedoch auch die Vorliebe für eine bestimmte Redefigur oder Ausdrucksweise nicht in der Geistesform, sondern in dem Charakter, in der Gefühlsweise des Autors ihren Ursprung. Ein sehr interessantes Beispiel dafür bietet ten Brink selber in einer liebenswürdigen schriftstellerischen Eigenthümlichkeit, welche sich besonders gut in seiner englischen Litteraturgeschichte beobachten läßt. Hier trifft er sehr oft auf Leistungen mittelmäßiger und unbegabter Männer, denen jedoch ein ernstes Streben innewohnt. Vermöge seiner milden, wohlwollenden Gesinnung — etwas spielt wohl auch die bekannte Erscheinung herein, daß uns Gegenstände um so werther und bedeutender werden, je mehr Liebe und Sorgfalt wir ihnen zugewandt haben — sucht nun ten Brink an diesen zu loben, was an ihnen zu loben ist. Zugleich läßt ihn sein feiner ästhetischer Sinn und sein strenges kritisches Gewissen sehr genau die Grenze erkennen, wo ein solches Lob wieder zu gewichtig würde. Daher gebraucht er in derartigen Fällen besonders häufig jene dem Deutschen eigenthümliche Form einer sehr schwachen, unbestimmten Bejahung, welche wir dadurch erzielen, daß wir durch eine Negation einen ursprünglich verneinden Ausdruck wieder aufheben. Ueberhaupt neigt ten Brink dazu, wo ihn irgend etwas bedenklich oder behutsam macht, jene so überaus sanfte Form der bejahenden Behauptung anzuwenden. Dadurch theilt sich einzelnen Stellen ein gewisser Charakter vorsichtiger Unentschiedenheit mit. * Man vergleiche dagegen

* Wir heben aus ein paar Kapiteln des ersten Buches einige Beispiele heraus: „gut gebaute und keineswegs unpoetische

einmal die Schilderung litterarischer Höhepunkte und ausgeprägter, kraftvoller Persönlichkeiten wie Wikleffs!

Ein Autor hat ferner eine Weltanschauung, er denkt in bestimmter Weise über Gott, Welt und Menschen, über Gut und Böse, Schön und Häßlich, und alles dieses spiegelt sich in seinen Werken ab. An allen Gestalten eines großen Dichters fallen dem Beobachter gewisse, sie von den Gestalten anderer Dichter unterscheidende, gemeinsame Charakterzüge auf, welche daher rühren, daß die Sympathie des Dichters, vermöge deren er das Seelenleben seiner Personen in seinem eigenen Geiste durchlebt, einigermaßen beschränkt ist, er einzelne Gemüthszuständen vor anderen in sich zu erzeugen, sich in einzelne Charaktere vor anderen zu versetzen befähigt ist.

Hexameter"; „in auffallender, aber keineswegs unkünstlerischer Weise"; — „eine nicht unkräftige, wenn auch etwas verschwommene Darstellung"; „nicht ungeschickt an dem betreffenden Punkte in die Handlung eingefügt"; „aus der Hand eines warmfühlenden und nicht unbegabten Mannes"; „weder steif noch unidiomatisch"; „nach Bedas sicher eines historischen Kernes nicht entbehrendem Bericht"; „eines so ehrenvollen Loses nicht unwerth"; — „nicht ohne Geschmack"; „nicht ohne gelehrte Bildung"; „nicht ohne Einfluß"; „nicht ohne anmuthende Gründe"; — „eine Prosa, der es nicht an dem Reize frischer Naivetät, an Wärme und Erhebung fehlt"; „auch dieser Fassung fehlte es gleichwohl nicht an Wärme und Leben". — Gelegentlich gebraucht ten Brink diese Ausdrucksweise mit einer Vorliebe, daß ihm der Vorwurf der Manier kaum erspart werden kann: „Eine Paraphrase des fünfzigsten Psalms, der es nicht an Wärme und Erhebung des Tones fehlt, ... war gewiß kein vereinzelter Versuch ... Die Sprache (einer andern Psalmenübersetzung) ist nicht ohne alterthümliche Bestandtheile." Und in einer Anmerkung hierzu lesen wir von den „nicht unansehnlichen Fragmenten," die von einer metrischen Uebertragung sich erhalten haben.

ten Brink bezeichnet auch gern die Mängel in ähnlicher Weise, indem er bloß das Nichtvorhandensein einer positiven Eigenschaft hervorhebt: „nicht von der günstigsten Seite"; „nicht in hervorragendem Maße" u. s. w.

Hier ist in der Hauptsache schon gegeben, was man die Psychologie eines Dichters nennen könnte, seine Grundanschauung von dem Menschen, seine Ansicht über das Verhältniß von Leidenschaft und Vernunft, über Freiheit des Willens, über die Stärke dieses oder jenes Gefühles. Besonders da, wo ein Dichter uns durch Zeit und Anschauungen ferner steht, ist es unerläßlich, daß wir uns zuerst seine Psychologie klar machen, ehe wir hoffen dürfen, zu einem völligen Verständniß seiner Personen zu gelangen: dies ist auch der Grund, warum der Kritiker, der vielen und unter sich verschiedenen Dichtern und Schriftstellern gerecht werden soll, eine universalere Sympathie als die Dichter selber haben soll.

Nun aber verlangt jeder Charakter wieder eine eigene Situation, um sich manifestiren zu müssen, und wie innerhalb der Charaktere eines Dichters, so läßt sich auch innerhalb der durch die Charaktere geforderten Situationen dieselbe Verwandtschaft nachweisen. Shakespeares tragische und Molières komische Charaktere und die Situationen, in welchen sie stehen, zeigen dies besonders deutlich.

Die Situation wirkt nun auf den in ihr stehenden Menschen, indem sie ihn zu bestimmten Handlungen anregt, zugleich aber bedingt sie auch die Folgen, welche er dafür zu erwarten hat. Diese Reaktion gehorcht nun wieder bestimmten Gesetzen, welche man kennen lernen muß: hier ist z. B. die Frage zu untersuchen, ob der Dichter eine äußere Vergeltung für die menschlichen Handlungen annimmt, und wie diese zu erfolgen pflegt, ob bei ihm die Welt ganz auf sittlichen Gesetzen basirt ist, deren Walten für sich allein die Bestrafung des Frevlers herbeiführt, oder ob dazu das unmittelbare Eingreifen einer höheren Macht erforderlich ist.

Weiter fällt der Dichter ein bestimmtes Urtheil über seine Personen und ihre Handlungen, und dieses Urtheil ist meist von den Zeitanschauungen erheblich beeinflußt. Man

sehe z. B. Calderons auffallende Milde oder selbst Beschönigung den abscheulichen Handlungen gegenüber, welche durch den spanischen Ehrbegriff hervorgerufen wurden. Hier ist besondere Sorgfalt und Vorsicht geboten, weil man zu leicht vergißt, daß das eigene Urtheil über eine bestimmte Person oder Handlung nicht auch nothwendig das des Dichters war. Selbst Shakespeare, der in seinem sittlichen Urtheil im Allgemeinen unseren Anschauungen so nahe steht, weicht doch in einzelnen Punkten wesentlich davon ab und ist deshalb unzählige Male, selbst von angesehenen Kritikern, welche es hier an Achtsamkeit fehlen ließen, mißverstanden worden.

Schon bei diesen Untersuchungen wird man vielfach auf den persönlichen Charakter, die Gefühlsrichtung eines Autors, hingeführt: man muß jedoch auch im Zusammenhang betrachten, was sich aus seinen Werken darüber ermitteln läßt. Sehr wichtig ist vor allem der Ton der Darstellungsweise, ob diese leidenschaftlich-gespannt oder gemüthlich-schlendernd, ernst-sachlich oder witzig-spielend, edel oder niedrig, feierlich oder humoristisch, stolz oder schüchtern, ironisch, reservirt oder naiv und ohne Zwang ist, ob der Ton in den einzelnen Abschnitten wechselt und in welcher Weise, ob der Autor seine Person in den Vordergrund drängt oder möglichst hinter seinem Werke zu verschwinden sucht, ob er leicht in Feuer geräth und bei welchen Veranlassungen u. s. w.

Der Dichter und Schriftsteller hat seine ausgeprägten Sympathien und Antipathien; er steht einzelnen Dingen mit Ehrfurcht, Liebe, Bewunderung, Achtung, anderen mit entgegengesetzten Empfindungen gegenüber, und wir können, wenn wir seine Darstellung prüfen, immer ein, vielleicht nur ganz leichtes, Mitschwingen dieser Gefühle feststellen. Es ist darum äußerst bezeichnend, ob in einem bestimmten Fall ein ehrender oder verächtlicher, ein pathetischer oder leicht ironischer Ausdruck angewandt wird.

Große Ausbeute bieten häufig die polemischen Er-

örterungen, besonders da, wo sie sich zu Angriffen auf Personen zuspitzen. Wohl ist die dialektische Begabung zum Theil dafür bestimmend, ob Jemand seine Ansichten lieber in polemischer als in dogmatischer Form vorträgt. Aber der Verstand hilft dem Polemiker nur die Waffen schärfen, die Blößen des Gegners entdecken, und lehrt ihn sicher dorthin seinen Stoß richten: die Heftigkeit, die Wucht und der Nachdruck des Angriffs hängt jedoch ganz ab von der Leidenschaftsstärke und der Willenskraft dessen, der ihn führt.

Durch solche Untersuchungen können wir eine Reihe wichtiger Elemente ermitteln, welche die geistige Persönlichkeit eines Autors bilden helfen. Nun aber stehen diese Elemente nicht für sich, sondern hängen mit einander zusammen und wirken auf einander ein. Die Tiefe und Bedeutung einer Weltanschauung geht wesentlich auf die Stärke und den Umfang eines Geistes, ihre Färbung mehr auf die Beschaffenheit eines Temperamentes, mehr darauf zurück, ob dies von Natur oder infolge von Lebensschicksalen überwiegend heiter oder düster ist. Auf die sittliche Beurtheilung, welche der Dichter seinen Personen und deren Handlungen zu Theil werden läßt, haben sein Charakter, seine Ideen, seine Lebenserfahrung großen Einfluß. Diese sittliche Beurtheilungsweise erstreckt nun aber wieder ihre Wirkungen weit auf das ästhetische Gebiet hinüber, sie bestimmt z. B. wesentlich die Grenzen dessen, was ein Dichter für komisch hält. Der Misanthrop ist in Molières Augen, unbeschadet seines edlen Charakters, eine komische Persönlichkeit, sein Betragen lächerlich, Philint dagegen ein verständiger, gewandter und ehrenhafter Weltmann: man weiß, wie verschieden Rousseau über beide Persönlichkeiten geurtheilt hat. So steht alles, was wir über die Beschaffenheit der Phantasie und des Intellektes, über die herrschenden Ideen und die Gefühlsweise eines Autors feststellen konnten, in einem Verhältniß gegenseitiger Abhängigkeit, dergestalt, daß bloß eines davon verändert zu werden brauchte, um

eine Veränderung aller übrigen nach sich zu ziehen. Wir müssen daher weiter suchen, das Ganze zu erkennen, das aus diesen einzelnen Elementen gebildet wird, zu einem Gesammtbilde der geistig-moralischen Persönlichkeit eines Autors emporzusteigen, in der doch alles Andere zusammenläuft, die letzte Ursache für alles Uebrige liegt. Erst wenn wir soweit gelangt sind, dürfen wir hoffen, alle Einzelheiten der Werke und der Darstellung richtig zu verstehen — und erst dann werden wir auch im Stande sein, alle jene Einzelunterſuchungen über Darstellungsmittel, über innere Redeform, über Komposition und Ideen eines Werkes in wahrhaft wissenschaftlicher Weise zu führen, weil wir dann nicht mehr bloß Beobachtung an Beobachtung reihen, sondern Thatsachen aus ihren Ursachen herleiten. So genügt es z. B., eine Anzahl Grundanschauungen Shakespeares zu kennen, um daraus die Natur seiner Tragik zu deduziren. Und ebenso ist es mit allen verwandten Problemen.

Diese geistig-moralische Persönlichkeit des Autors, die wir so ermittelt haben, tritt nun aber auch in seinem äußeren Leben zu Tage und ist überdieß geworden. Hier schließt sich daher die Biographie an, welche beides zu zeigen hat. Sie kann also die Ergebnisse der kritisch-psychologischen Analyse nur einfach bestätigen oder auch wesentlich ergänzen — dies namentlich dann, wenn sich die Individualität eines Autors in seinen Werken nur unvollkommen ausspricht, sein Leben also vielleicht bedeutender ist wie seine Werke —, vor allen Dingen aber kann sie auch werthvolle Aufschlüsse über den inneren Werdeprozeß eines Autors verbreiten. Bloße trockene Notizen aus der Geschichte des äußeren Lebens ohne jeden Bezug auf das innere sind daher für eine wahrhaft wissenschaftliche Biographie werthlos — ihre Beachtung verdienen sie nicht einmal, wenn sie so schlecht verbürgt sind wie die berüchtigte Wilderergeschichte aus Shakespeares

Jugendzeit, der Elze einen ganzen Bogen seines „Shakespeare“ widmet. Wenn dieser Gelehrte nun gar soweit geht, aus bloßen äußeren Thatsachen und Kombinationen, die wieder neue Kombinationen nach sich ziehen, nicht nur eine ziemlich umfassende äußere, sondern auch innere Lebensgeschichte des Dichters, wenigstens für seine Jugend, zu entwickeln, so betritt er damit das Gebiet des historischen Romans und hat keinen Anspruch mehr darauf, wissenschaftlich ernst genommen zu werden. * Der Verfasser will es nur gestehen, daß Werke wie Elzes „Shakespeare“ ihm immer einen unheimlichen Eindruck machen. —

Das Erste bei jedem Menschen ist die ursprüngliche

* Auch der Stil und die Darstellungsweise würden besser zu einem Werke dieser Gattung, und noch mehr zu feuilletonistischen Plaudereien über das Leben des Dichters passen.

Es ist wahrlich peinlich genug, daß man so von einem Manne sprechen muß, der sich in anderer Hinsicht manche Verdienste erworben hat und obendrein erst seit Kurzem verstorben ist. Allein die so weitverbreitete Sucht, vermittelst geistreicher Kombinationen die Lücken der biographischen Ueberlieferung auszufüllen, tritt in keinem andern uns bekannten Werke so stark wie in Elzes „Shakespeare“ hervor, weshalb auf dieses eher als auf ein anderes Bezug genommen werden mußte. Daß wir nicht zu viel gesagt, möge die Anführung einiger Stellen beweisen, da wir ja nicht ganze Kapitel anführen können: „Mary Arden, welche John Shakespeares Gattin wurde, scheint die Lieblingstochter ihres Vaters gewesen zu sein, wenigstens hat er sie in seinem Testamente in Gemeinschaft mit ihrer Schwester Alice zur Testamentsvollstreckerin ernannt und ihr im Einklange damit über den ihr zukommenden Antheil hinaus ein besonderes Legat vermacht. Daraus darf wohl der Schluß gezogen werden, daß Mary durch Begabung und Charakter wie durch geschäftliche Gewandtheit das in sie gesetzte Vertrauen verdiente und rechtfertigte. . . Doch ist noch ein anderer Grund für ihre Bevorzugung denkbar, der, daß sie möglicherweise durch ihre Munterkeit dem kränklichen Vater -- sick in body nennt er sich im Testament — manche trübe Stunde erleichtert und manche Grille verscheucht hatte. War sie in der frohen und frischen Heiterkeit wie in der praktischen Tüchtigkeit ihres Wesens, das sich mit den Dingen dieser Welt ohne Disharmonien

geistige und seelische Anlage, das, was Goethe in den „Urworten“ den Dämon nennt, die „nothwendige, bei der Geburt unmittelbar ausgesprochene Individualität der Person“: alle Entwicklung besteht nur in der Entfaltung dieser Anlage, wobei äußere Einwirkungen auf dieser Seite fördernd, auf jener hemmend eingreifen. Der Biograph, dessen Aufgabe eben die Darlegung dieser Entwicklung ist, muß also danach streben, die ursprüngliche Individualität seines Helden und alle Einflüsse, welche auf sie wirkten, genau zu erkennen und nachzuweisen, wie jener unter allen Umständen derselbe geblieben, und wie diese ihn mit oder ohne seinen Willen bestimmt und gebildet: es wird also, nach dem Goetheschen

---

und Reibungen abzufinden wußte, der Frau Rath ähnlich? Erbte etwa ihr Sohn von ihr die Frohnatur und die Lust am Fabuliren, wie Goethe von seinem Mütterchen?“ (S. 151.) — „Der Knabe Shakespeare hat gewiß nicht eher geruht, als bis er die Bühnenhelden in ihrem Wirthshause belauscht und beobachtet und womöglich Bekanntschaft mit ihnen angeknüpft hatte.“ (S. 69). — „Anna (des Dichters spätere Gattin) war ohne Zweifel eine kräftige, hübsche und muntere Dirne.“ (S. 87). — „Unter diesem Gesichtspunkte ist es sicherlich nicht ohne autobiographische Bedeutung, daß Shakespeare in seinen früheren Dramen vorzugsweise harte, herrische und zanksüchtige Frauen schildert, wie Gervinus mit Recht hervorgehoben hat.“ (S. 93.) — „Es ist tief in der menschlichen Natur begründet, daß die Ehe eines jüngern Mannes mit einer ältern Frau der Regel nach keine glückliche sein kann.“ (ebenda.) — Bekanntlich folgt auch das Leben der Dichter in allen Stücken genau der Regel. — „Traditionen, die in ihren Einzelheiten allerdings von geringer Glaubwürdigkeit sind, führen darauf hin, daß Shakespeare sich unter der erwachsenen Jugend bei Tanz und Gelag, durch muntere Laune und Witz, durch Fröhlichkeit und Schlagfertigkeit auszeichnete. Denn trotz seines hohen Genius war er weder anmaßend noch dünkelhaft, noch launisch und absonderlich und erfreute sich daher schon als Jüngling nicht minderer Beliebtheit, wie später als Mann. Er war auch kein solcher Weichling, wie ihn Tieck im Dichterleben geschildert hat,“ u. s. w (S. 112). — Armer Tieck, der doch nichts weiter that, als daß er sich den Roman von Shakespeares Jugendleben in seiner Weise ausmalte, die sich unglücklicherweise nicht mit der von Elze deckte!

Wort, von dem Biographen ein kaum Erreichbares gefordert. Besondere Schwierigkeit erwächst ihm bei dem Dichter, wo oft alles unmittelbare Wirken nach außen, alle großen, entscheidenden Handlungen fehlen, welche eine ganze Persönlichkeit wie im Blitze vor unserem Auge erscheinen lassen, wo das äußere Leben häufig ganz in der Stille und nur von Wenigen bemerkt dahinfließt, und das innere Leben das einzig Bedeutsame ist.

Wie haben nun auf dieses alle Erlebnisse des Dichters, von den großen Weltkatastrophen an bis zu den kleinsten Erfahrungen des täglichen Lebens gewirkt? Hier wagen wir uns auf ein äußerst schwieriges Gebiet, wo uns nur der Dichter selber etwas offenbaren kann, wo aber alle Kombination und Muthmaßung vom Uebel ist. Denn es handelt sich hier nicht darum, wie groß an und für sich jene Ereignisse waren, sondern welchen Eindruck sie auf den Dichter machten, und dieser Eindruck hängt oft von den sonderbarsten Zufälligkeiten ab. So kann es leicht vorkommen, daß ein in den Augen der meisten Leute ganz unbedeutender Vorgang wegen der begleitenden Umstände oder wegen vorausgegangener Reflexionen ihn außerordentlich tief ergriff und ihn viel und lange beschäftigt hat. Ja, er kann der Anstoß zu einer wichtigen Gedankenreihe, selbst zu einer großen Dichtung geworden sein, die jener vielleicht erst Jahre lang später ausführte, als irgend ein neues Erlebniß hinzukam, das seine Phantasie besonders anregte, sei es nur das Lesen oder Hören einer anekdotischen Begebenheit. Darum sind auch alle Untersuchungen über Quellen, Entlehnungen von Motiven u. dgl. so unzulänglich, wenigstens, wo es sich um schöpferische Genien, bei denen alles organisch erwächst, nicht um bloße gewandte Versschmiede handelt. Denn selbst dann, wenn wir die nächste Quelle für irgend ein großes dichterisches Werk nachzuweisen im Stande sind, so haben wir damit immer nur einen *Theil* der Wahrheit. Denn nur infolge besonderer

innerer Zustände erhielt gerade dieser Stoff eine solche Bedeutung für den Dichter, wurde er zum Anlaß einer selbständigen dichterischen Schöpfung, während viele andere Stoffe, welche dem Dichter doch auch nahetraten, seine Gestaltungskraft nicht anregten. Die sogenannte Quelle eines Werkes ist in der Regel nur das letzte, aber nicht das wichtigste Glied in der inneren Geschichte dieses Werkes, und dieses hat sich weit mehr *an* dem überlieferten Stoffe als *aus* demselben gestaltet. *

Man sieht daher, wie unendlich schwierig es sein muß, die innere Entwicklung eines Dichters, von der ein großer und vielleicht der wichtigste Theil in seine Jugend und vor das Erscheinen seiner Werke fällt, oder die innere Entstehung dieser Werke selber zu erkennen, und daß diese Aufgabe nur da

---

* Goethe berichtet uns in „Wahrheit und Dichtung" (13. Buch) über die inneren Zustände, welche der Abfassung des „Werther" vorausgingen, die unbefriedigten Leidenschaften, die übertriebenen Forderungen an sich und die Welt, durch die die damalige Jugend sich das Leben verleidete, das Grübeln über Selbstmordgedanken, dem er auch nachhing bis er schließlich „alle hypochondrischen Fratzen hinwegwarf und zu leben beschloß". „Um dies aber mit Heiterkeit thun zu können, fährt er fort, mußte ich eine dichterische Aufgabe zur Ausführung bringen, wo alles, was ich über diesen wichtigen Punkt (den Selbstmord) empfunden, gedacht und gewähnt, zur Sprache kommen sollte. Ich versammelte hierzu die Elemente, *die sich schon ein paar Jahre in mir herumtrieben*, ich vergegenwärtigte mir die Fälle, die mich am meisten gedrängt und geängstigt; *aber es wollte sich nichts gestalten*: es fehlte mir eine Begebenheit, eine Fabel, in welcher sie sich verkörpern könnten. Auf einmal erfahre ich die Nachricht von Jerusalems Tode, und unmittelbar nach dem allgemeinen Gerüchte sogleich die genauste und umständlichste Beschreibung des Vorgangs, und in diesem Augenblick war der Plan zu *Werthern* gefunden, das Ganze schoß von allen Seiten zusammen und ward eine solide Masse, wie das Wasser im Gefäß, *das eben auf dem Punkte des Gefrierens steht*, durch die geringste Erschütterung sogleich in ein festes Eis verwandelt wird."

einigermaßen befriedigend gelöst werden kann, wo uns umfassende Selbstzeugnisse des Dichters in Form von Memoiren, Briefen und vertrauten Aeußerungen an seine Freunde vorliegen. Wer würde ohne das ausdrückliche Zeugniß des Dichters vermuthet haben, daß das Erdbeben von Lissabon auf den sechsjährigen Knaben Goethe einen so verwirrenden und beängstigenden Eindruck gemacht hätte? Man malt uns so gerne Shakespeares Jugend als ein reizendes und sonniges Idyll mit Volksfesten, Theateraufführungen, weiten Ausflügen in die liebliche, an historischen Erinnerungen reiche Umgebung, ihn selber als einen lebenslustigen, ausgelassenen Knaben und Jüngling vor: woher wissen denn jene phantasiereichen Leute, daß Shakespeares Jugend nicht manches unendlich schmerzliche Erlebniß, viele düstere und zahllose einsame Stunden enthielt, ja vielleicht von heftigen Leidenschaftsstürmen durchtobt war wie die eines Byron? Hier kann uns nur der feste Entschluß, das nicht Wißbare auch nicht wissen zu wollen, vor dem sicheren Straucheln schützen. Der Vorwurf, daß es einem an dem für den Gelehrten nöthigen „Muth des Fehlens" mangle, an und für sich schon leicht genug zu ertragen, ist es besonders dann, wenn er von einer Seite herrührt, welche über die Natur dieser Probleme immer in einer gewissen Unklarheit befangen war. Auch ist ein solcher Vorwurf, wie er wenig bedeutet für den, gegen welcher er sich richtet, dafür um so kompromitirender für den, welcher ihn erhebt, — und für die Disziplin, zu deren Betrieb man solcher Maximen nicht glaubt entrathen zu können. Allerdings gibt es eine gewisse — leider nicht einmal sehr seltene — Gelehrtenfeigheit, und wir kennen wenig, das widerlicher wäre. Aber sie äußert sich in etwas ganz Anderem als darin, daß man, um einen schönen Ausdruck Erich Schmidts zu gebrauchen, „die seltene Kunst des Nichtwissens in echter Demuth übt" und sich darum fernhält von geistreichen Muthmaßungen, die mit Un-

recht den Namen wissenschaftlicher Hypothesen für sich in Anspruch nehmen.

Sucht man, um sich das Studium der Einwirkungen zu erleichtern, welche ein Schriftsteller erfahren, sie in Gruppen zu zerlegen, so bleiben die Schwierigkeiten unverändert bestehen. ten Brink hatte als das Wichtigste, worauf der Biograph zu achten habe, bezeichnet die allgemeinen Einwirkungen der Zeit, durch die alle in ihr stehenden eine gewisse Aehnlichkeit in den Anschauungen und Empfindungen erhielten, die individuelle litterarische Traditon und die Tradition innerhalb der einzelnen Litteraturgattungen. Allein jene allgemeinen Einflüsse sind wahrhaft bestimmend nur in sehr einfachen und abgeschlossenen Zivilsationen, wo sie, der Zahl nach beschränkt und ihrer Art nach homogen, ungestört und ziemlich gleichmäßig auf Alle wirken. Anders jedoch in äußerst komplizirten Zivilisationen, wie in dem Deutschland, Frankreich und England unserer Tage, welche in gleicher Weise aus den geistigen Schätzen der Gegenwart wie der Vergangenheit, der Heimath wie der Fremde schöpfen. Hier sind die gleichzeitig und neben einander thätigen geistigen Einflüsse so zahlreich, manichfaltig und unter sich so verschieden, daß auf den Einzelnen immer nur ein kleiner Theil wirkt, der überdieß bei jedem nach seiner individuellen Beschaffenheit wechselt. Hier bilden also die auf alle unterschiedslos wirkenden Faktoren nur einen kleinen Theil derjenigen, welche die Bildung des Einzelnen bestimmen, und das Zeitalter — das zeitliche und soziale Milieu — in dynamischem Sinne, als eine Vereinigung von Einflüssen genommen, welche allen hier Lebenden ein gewisses gemeinsames Gepräge aufdrückt, übt alsdann nur eine außerordentlich geringe, oft nahezu verschwindende Wirkung aus. Jede noch so eigenthümlich geartete Individualität findet eben so viel Freiheit, daß sie sich mit Leichtigkeit bewegen kann, und von allen

Seiten strömt ihr eine Fülle ihr zusagender Anregungen zu, mit deren Hülfe sie sich in ihrer Eigenart behaupten und bestärken kann. Daher zeigt sich in solchen Zeiten unter den gleichzeitig und am selben Orte lebenden Schriftstellern oft eine so erstaunliche Verschiedenheit. Ein geistvoller Forscher, der diesen Punkt sehr eingehend entwickelt hat *, versteigt sich sogar zu der paradoxen Behauptung, daß eine Anzahl der größten Genien — er nennt z. B. Aeschylus, Michel Angelo, Rembrandt, Balzac — im Gegensatz zu ihrem Milieu gestanden hätten. Anders stellt sich jedoch die Sache, wenn man die große Masse des Volkes und der Schriftsteller ins Auge faßt: hier wird sich jene Aehnlichkeit in den Anschauungen und Empfindungen immer vorfinden und auch heutzutage noch sehr erheblich sein, also eine bedeutende Einwirkung des Zeitalters sich nachweisen lassen.

Die Kenntniß des Zeitalters ist für uns daher außerordentlich wichtig, wenn wir die hauptsächlichsten Charakterzüge der Gesammtlitteratur einer Epoche erkennen und erklären wollen — sie hilft uns aber nur sehr wenig, wenn es gilt, den Bildungsgang des Einzelnen zu verstehen. Jeder große Schriftsteller hat nämlich sein besonderes, von dem der meisten seiner Zeitgenossen abweichendes Milieu, das er sich zum Theil, durch die Wahl seiner Lektüre und seiner Vorbilder, selber schafft. Wäre die Gemeinsamkeit in den Gedanken und Empfindungen zwischen den großen Geistern und ihren Zeitgenossen so sehr groß, so müßten auch ihre Werke bei ihrem Erscheinen rascher und besser verstanden werden, als es gemeiniglich geschieht. Völkerpsychologisch interessant sind daher besonders jene Schriftsteller und Werke, die von Allen, nicht bloß von einer kleinen geistigen Elite, gelesen, verstanden und bewundert werden. Taine hatte erklärt, er unternehme es, die Geschichte einer Litteratur zu schreiben und darin die

* Hennequin in seiner früher genannten Schrift.

Psychologie eines Volkes zu suchen: neuerdings hat man nun vorgeschlagen, dieses Verfahren durch ein anderes zu ersetzen, die Psychologie eines Volkes — oder bestimmter Volksschichten — vermittelst der Bücher zu schreiben, welche sie im Laufe der Jahrhunderte am meisten bevorzugt haben. *

Die Stellung eines Autors zu seinem Zeitalter hängt daher, wo nicht Lebensschicksale oder andere äußere Mächte entscheidend eingegriffen haben, wesentlich von seiner angeborenen Individualität ab, welche ihn einzelne jener allgemeinen Einflüsse ablehnen, andere willig annehmen läßt. Das Gleiche gilt auch von den zwei anderen Gruppen von Einflüssen, welche ten Brink besonders hervorgehoben hat, der individuellen litterarischen Tradition und der Ueberlieferung innerhalb der einzelnen Litteraturgattungen. Unzähligemale sehen wir besonders in der Neuzeit, daß Dichter, die Zeitgenossen waren, dasselbe äußere Milieu hatten und die gleiche Erziehung genossen, doch später in ihrem Schaffen entgegengesetzte Wege wandeln. Allerdings wird man finden, daß die Autoren, welche sie am meisten lasen und bewunderten, ebenfalls ihrer Art nach verschieden waren und demgemäß auch in verschiedenem Sinne auf sie wirken mußten: aber diese Lieblingsautoren sind für den Biographen reichlich ebensosehr bedeutsam, weil sie die Geistesrichtung und Ideale seines Helden anzeigen, als weil sie dessen Bildung beeinflußten. — Daß es sich auch da, wo die Frage der Nachahmung und Neuerung, der Anlehnung an bestimmte Vorbilder und Verwerfung anderer, untersucht wird, wesentlich um ein psychologisches Problem handelt, daß vor allem die ursprüngliche Beschaffenheit eines Talentes bestimmend ist — dies haben wir früher darzulegen gesucht. **

---

* Hennequin a. a. O.

** „Le plus souvent l'historien est comme le prophète après coup; il cherche dans les moeurs, dans les lectures favorites,

Hieraus ergibt sich eine wichtige Folgerung: da der Einfluß des Zeitalters in vielen Fällen so unsicher und so veränderlich, da ferner aus den Lebensumständen und der Lektüre unmittelbar nur sehr wenig gefolgert werden kann, so bleibt dem Biographen nur der Ausweg übrig, daß er von dem Produkt zurückschließt auf die Faktoren, die es bilden helfen, d. h. daß er, nachdem er den Autor, so wie er geworden, aus seinen Werken kennen gelernt, zu ermitteln sucht, wie viel hiervon auf Rechnung der ursprünglichen Geistesanlage, der Zeitumstände, des Lebenslaufs, der Lektüre u. s. w. zu setzen ist.

Erst dann, wenn wir mit diesen analytisch-kritischen und biographischen Untersuchungen zum Abschluß gekommen sind, können wir mit Nutzen zu der historischen Betrachtung übergehen, welche den Autor und seine Werke als Glieder einer Entwicklung faßt und die Darstellung des Ganges dieser Entwicklung, die Untersuchung der Faktoren, welche ihn bestimmten, sich zur Aufgabe macht. Hier gewinnen nun manche Faktoren, welche im einzelnen Falle oft recht unbedeutend waren, eine erhöhte Wichtigkeit. So besonders die allgemeinen Zeitereignisse und Zeitumstände, die Bewegungen auf religiösem, philosophischem, wissenschaftlichem, politischem und wirthschaftlichem Gebiet, und nicht zuletzt die litterarischen Moden. Wenn sich auch der Einzelne der Wirkung dieser Einflüsse häufig in einem sehr hohen Grade entziehen, ja sich in seiner Eigenart im Gegensatz zu seinem Zeitalter behaupten kann, so ist dies immer eine Ausnahme, welche nur durch eine sehr ausgeprägte, selbständige und

---

dans les circonstances de la vie les causes qui ont déterminé telle ou telle oeuvre, et il ne s'apperçoit pas que toutes ces circonstances s'expliquent par les raisons mêmes qui ont produit l'oeuvre: le génie intimement lié avec le caractère moral." (Guyau, l'Art au point de vue sociologique. 2e éd. 1889. p. 33).

unabhängige Individualität ermöglicht ist — das Gegentheil ist, besonders für die Durchschnittstalente, die Regel. Der Einfluß des Zeitalters ist wohl in den komplizirten Verhältnissen der Neuzeit sehr unbestimmt und wechselnd — immerhin aber wirkt dasselbe doch auf alle Gruppen von gleicher geistiger Organisation in ähnlicher, wenn auch auf jede in anderer Weise ein. Daher bemerken wir, wenn auch eine so starke Aehnlichkeit wie in mancher früheren Epoche sich unter den gleichzeitig und im selben Lande lebenden Schriftstellern in der neuesten Zeit nur sehr selten findet, doch immer zahlreiche litterarische Gruppen, alle die Züge ihres Jahrhunderts tragend, welche von der sie umgebender Welt ähnliche Anschauungen, Eindrücke und Anregungen empfangen haben und in ihrem Schaffen verwandte, wenn auch bei jeder Gruppe verschiedene Ziele verfolgen. Hier wo es sich um den gemeinsamen Charakter einer ganzen Litteratur oder großer litterarischer Gruppen handelt, kommen also jene allgemeinen Einflüsse wieder zu voller Geltung, welche eine ganze Litteratur oder große litterarische Gruppen bilden halfen und ihnen ein bestimmtes Gepräge aufdrückten. — Unsere deutsche Litteraturgeschichtsschreibung hat sich mit Vorliebe den zuletzt erörterten Aufgaben gewidmet, und besonders die Entwicklung der einzelnen Litteraturen und die sie bedingenden Einflüsse betrachtet. Es liegen hier glänzende Leistungen vor, von denen unserer Meinung nach die gediegenste, gehaltvollste und besonders auch schriftstellerisch weitaus bedeutendste die Geschichte der englischen Litteratur von ten Brink ist. Wie uns scheint, wird der Werth der Resultate dieser — im engeren Sinne — historischen Betrachtungsweise wesentlich davon abhängen, ob bei allen irgendwie wichtigen Werken und Autoren eine nach den von uns entwickelten Prinzipien vorgenommene analytisch-kritische und biographische Betrachtung sowohl die Eigenthümlichkeiten der litterarischen Werke, als auch die Einflüsse,

unter welchen die Autoren sich bildeten, genau untersucht und mit wissenschaftlicher Schärfe bezeichnet hat.

Eine wissenschaftliche Litteraturforschung muß also unseres Erachtens, um vollständig zu sein, eine dreifache Aufgabe erledigen: zuerst kommt die kritische, oder genauer die kritisch-psychologische Analyse, demnächst die — wesentlich rekonstruirende — biographische Untersuchung und schließlich die — im engeren Sinne — historische Betrachtung. Von diesen drei Aufgaben scheint uns die zuerst genannte, die kritisch-psychologische Analyse, aus einem doppelten Grunde die unvergleichlich wichtigste: zuerst besitzen die großen litterarischen Meisterwerke der Vergangenheit um ihrer selber willen auch noch für unsere Tage eine sehr hohe Bedeutung; die nächste Frage ist für uns daher immer die: wie sind jene Meisterwerke ihrem Wesen nach beschaffen, und wie spricht sich der Geist und Charakter ihres Verfassers darin aus? während wir erst in zweiter Linie uns dafür interessiren, wie die äußeren Verhältnisse waren, unter denen die Autoren lebten und ihre Werke entstanden und welche Stellung beide in der litterarischen Entwicklung einnehmen; — ferner kann aber auch weder die biographische, noch auch die eigentlich historische Betrachtung ihre Aufgabe recht erfüllen, wenn nicht die analytische — kritisch-psychologische — Betrachtung vorausgegangen ist. Und dennoch liegt gerade dieser Zweig der Litteraturforschung in Deutschland vollständig brach, und jeder Versuch, zum Ausfüllen dieser Lücke beizutragen, hat mit einem unüberwindlichen Mißtrauen, ja mit dem entschiedensten Vorurtheil zu kämpfen. Hieran trägt vor allem die Schuld die eigenthümliche Entwicklung, welche in den letzten Jahrzehnten die Litteraturgeschichte bei uns genommen hat.

Man beglückwünscht uns so gerne dazu, daß die früher herrschende ästhetische Litteraturbetrachtung allmählig zu

Gunsten einer mehr „wissenschaftlichen" Litteraturforschung in Wegfall gekommen ist, und in der That hatte die Verwerfung jener Richtung ihre Berechtigung — weniger jedoch, weil sie selber als weil die übliche Art ihrer Anwendung verfehlt war. Statt nämlich, wie sie es als historische Wissenschaft mußte, ihr Hauptaugenmerk auf eine möglichst unbefangene Erkenntniß und Erklärung historischer Thatsachen d. h. also der ästhetischen Beschaffenheit der vorliegenden Litteraturwerke zu richten — mochten im Uebrigen die einzelnen ästhetischen Begriffe sich hier in dieser oder jener Form darstellen — ging jene sogenannte ästhetische Litteraturgeschichte zu sehr auf das Urtheilen aus: sie brachte ihre fertigen ästhetischen Theorien mit, maß die verschiedenen Werke daran, und wies ihnen einen höheren oder niedrigeren Rang an, je nachdem sie diesen Theorien entsprachen oder nicht. Das Aeußerliche und Willkürliche eines solchen Verfahrens liegt auf der Hand, daher ist diese ganze Betrachtungsweise, die sich sehr wohl von jenen Verirrungen hätte fern halten können und auch gelegentlich ferngehalten hat, allmählich in einen argen Mißkredit gekommen: man weiß, welchen bedenklichen Beigeschmack es hat, wenn Litterarhistoriker oder Philologen Jemand „Aesthetisiren" vorwerfen. — Neben und meist im Gegensatz zu der ästhetischen Litteraturgeschichte traten dann einige Bestrebungen auf, welche das Hauptgewicht auf die historische und besonders die kulturhistorische Betrachtung legten und es theilweise zu außerordentlicher Berühmtheit brachten. Höchstens darüber kann man im Zweifel sein, ob die Förderung, welche diese Richtung für das Ganze der litterarhistorischen Forschung gebracht, so hoch angeschlagen werden müsse, wie es gemeiniglich geschieht. Keineswegs darf man ihr aber das Lob versagen, daß sie sich um die eigentlich kulturhistorische Betrachtung nicht ohne Erfolg bemüht hat, wozu der Umstand beitragen mochte, daß mehrere ihrer nahmhaftesten Vertreter, wie besonders Gervinus, vermöge einer gewissen

natürlichen Kälte gegen poetische Reize nicht in Gefahr waren, sich durch künstlerische Nebenrücksichten beirren und von ihrem Hauptzweck ablenken zu lassen.

Nur zum kleinen Theile heilsam war auch der Einfluß, welchen bei uns die Philologie auf die Litteraturgeschichte gewann. Es war sicher ein unbestreitbares Verdienst, daß man nun allerhand untergeordnete, wenn auch nicht zu übergehende Fragen wie die nach der äußeren Ueberlieferung, nach den Handschriften, Drucken, deren Verhältnissen u. s. w. mit aller Energie in Angriff nahm, und die gefundenen Resultate waren vielfach recht erfreulich, wenn auch der Fernerstehende nicht immer das volle Verständniß für den pomphaften Schlachtenbülletinstil hatte, in dem man sie der staunenden Welt zu verkündigen liebte. Entschieden bedenklich war es jedoch, daß man die für die Feststellung der äußeren Ueberlieferung so nützlichen philologischen Methoden nun auch anwandte, um die innere Entstehung großer dichterischer Werke zu erkennen, daß man hier, gleich als wären sie äußerlich zusammengeschweißt, durch philologische Scheidemittel die einzelnen Elemente, aus denen sie entstanden, wieder ausscheiden zu können glaubte. Die in der Hand des echten Forschers so werthvollen Quellennachweise zu einem dichterischen Werk erhielten nun eine ganz falsche Bedeutung, und mitunter geberdete man sich, als ob nun erst ein solches wahrhaft verstanden und erklärt werden könne, seitdem man genau die Quellen ermittelt, aus denen sein Stoff geflossen. Aber man ging noch weiter. Bei Werken, von denen nur Fragmente oder auch nur ein fragmentischer Plan auf uns gekommen war, suchte man das Ganze, wie es dem Dichter vorgeschwebt haben könne, aus den vorliegenden Andeutungen zu erschließen; bei anderen, deren Plan zu einer früheren Zeit, lange vor der endgiltigen Ausführung, den Dichter schon einmal lebhaft beschäftigt hatte, wollte man wissen, wie dieser frühere Plan gewesen war

u. s. w. u. s. w.: — kurzum man wandte eine Menge Fleiß, Geist und Scharfsinn vielen Fragen zu, die nur eine müßige Neugierde aufwerfen, nur eine die Grenzen wissenschaftlichen Forschens vollständig verkennende Philologie zu beantworten suchen konnte. Die schlimmste Folge der Herrschaft der Philologie in der Litteraturgeschichte — von einer solchen darf man wohl heutzutage sprechen, wo über Goethe nur noch der Goethe-, über den „Faust" nur noch der Faust-philolog mitsprechen darf — war jedoch die, daß diese philologischen Untersuchungen mit einer selbstgefälligen Wichtigkeit und oft mit einer Ausschließlichkeit gepflegt wurden, als ob sie die wichtigsten, ja die einzigen wären, die einen wissenschaftlichen Forscher beschäftigen dürften.

Von beiden Richtungen — der kulturhistorischen und der philologischen — wurde für die wissenschaftliche Erkenntniß von Natur und Wesen der Werke der Litteratur, selbst wenn man eine Anzahl meist im engherzigsten Grammatikergeist ausgeführte Stiluntersuchungen dabei einrechnet, nur sehr wenig gethan, und dies Wenige eigentlich nur dadurch, daß einzelne Vertreter dieser Richtungen durch ihre Begabung und ihren feinen ästhetischen Sinn die Mängel der Methoden ausglichen. Aber diese Ausnahmen konnten doch nicht verhindern, daß das Verständniß und Interesse für die höheren Aufgaben der litterarhistorischen Forschung in bedauerlichster Weise zurückging, ja vielfach ganz schwand. Ein Beispiel, das für uns Deutsche besonders beschämend ist, möge wenigstens hier angeführt sein — die Aufnahme von Kleins *Geschichte des Dramas* in fachwissenschaftlichen Kreisen. Es besteht unter den wirklich sachkundigen Beurtheilern — es verschlägt wenig, wenn deren Zahl vielleicht nur gering ist — längst kein Zweifel mehr darüber, daß das Kleinsche Werk eine große Zahl neuer und außerordentlich fruchtbarer Grundgedanken enthält, daß Klein tief in das Wesen der betrachteten Dichter eindrang, und vermöge der

Originalität und Bedeutung seiner Gesichtspunkte uns viele werthvolle Aufschlüsse über die künstlerische Eigenart aller einigermaßen hervorragender Dramatiker, und weiterhin über das Wesen der dramatischen Kunst selber brachte. Daß dies eminent wissenschaftliche Verdienste waren, an denen die vielen Mängel des Werks, die Ungleichheit der Ausführung, die Launenhaftigkeit und Unübersichtlichkeit der Darstellung nichts änderen konnten, sollte selbstverständlich scheinen, wenn es dies auch leider, dank gewissen Zuständen in Deutschland, nicht ist. Völlig bedeutungslos war es gar, ob nicht bei den für die Hauptsache belanglosen philologischen Details — die Klein übrigens durchaus nicht leichtfertig behandelte — hie und da einmal eine Flüchtigkeit unterlief. Wenn nun damals die philologische Kritik sich ausnahmslos außer Stande zeigte, die neuen Ideen und großen Gesichtspunkte Kleins auch nur zu *sehen*, geschweige denn in ihrer Tragweite zu begreifen, wenn sie vielmehr mit der von langjähriger, philologischer Thätigkeit fast immer unzertrennlichen Selbstgenügsamkeit dem genialen Manne nur unbedeutende Versehen wie Schulbubenschnitzer aufzunutzen fand — ein Kapitalverbrechen war es bekanntlich, daß Klein eine Abhandlung Ritschls über Plautus' Vornamen ungenau wiedergegeben hatte —, so ist es dem Verfasser nicht zweifelhaft — er weiß sehr wohl, wie lächerlich diese Behauptung seinen Lesern scheinen wird —, daß in jenem Streite, wo die philologische Kritik sich den Anschein gab, im Interesse echter Wissenschaftlichkeit dem ästhetischen Dilettantismus Kleins den Krieg zu machen, die Sache wahrer Wissenschaft von diesem vertreten wurde, während auf der entgegengesetzten Seite die eines oberflächlichen, am Aeußerlichen haftenden Dilettantismus stand. * Die Beispiele würden sich

* Soviel wir wissen, ist Carrière, den man immer unter den Vordersten findet, wo es gilt, ein fremdes Verdienst freimüthig und

leicht sehr vermehren lassen: ebenso nahe liegt ja auch Taine, den es selbst heutzutage noch bei vielen Philologen und Litterarhistorikern zum guten Ton gehört, als wissenschaftlichen Forscher über die Achsel anzusehen. — Wo das Gute nichts gilt, ist es natürlich, daß das Geringe im Werth hoch steht. Auf der andern Seite findet man daher die Schätzung des absolut Schlechten wie des „Shakespeare" von Gervinus, neben dem zwei wirklich gedankreiche Werke über den Dichter, das von Flathe und das von Sievers, keine Beachtung finden konnten. *

Betrachtet man unsere gegenwärtige deutsche Litteraturforschung unbefangenen Auges, so bietet sie — eine so rege und ausgedehnte Thätigkeit, sie auch entfaltet — im Ganzen ein sehr wenig erfreuliches Bild dar. Ihr Kennzeichen ist dies, daß sie den philologischen Fragen und dem biographischen Kleinkram übertriebenen Eifer zuwendet und zu große Bedeutung beimißt, daß es ihr an Ideen und großen Gesichtspunkten fehlt, daß sie an Prinziplosigkeit oder wenigstens an großer Unklarheit über die Prinzipien krankt, daß sie darum über die Tragweite und den Werth der einzelnen Untersuchungen, die sie führt, kein rechtes Urtheil mehr hat, und daß in der überwiegenden Mehrzahl der Fälle ihre Thätigkeit eine mehr äußerliche und mechanische als wahrhaft wissenschaftliche ist. Wir haben nicht wenige das größte Ansehen genießende litterarhistorische Werke, welche in ihrem philologischen Theile ausgezeichnet sind, welche für

herzlich anzuerkennen, damals der Einzige gewesen, der muthig genug war, um die Partei Kleins gegen Ritschl zu ergreifen.

* Der Verfasser rechnet es sich zum Verdienst und zur Ehre an, daß er zuerst wieder nachdrücklich die Bedeutung beider Werke betont hat. Es mußte ihn besonders freuen, daß ihm hier eine unerwartete Unterstützung ward, indem fast gleichzeitig Kölbing in seinen „Englischen Studien" den Nachweis führte, daß mehrere der Hauptgedanken in Werders Makbethvorlesungen früher schon von Flathe ausgesprochen worden waren.

das gewissenhafte Zusammentragen und Sichten des biographischen Materials uneingeschränktes Lob verdienen und doch da, wo sie uns über das Wesen des Autors und seiner Werke belehren sollten, durchaus ungenügend sind: der beste Fall ist noch der, wo sie uns mit einigen vieldeutigen, aber im Grunde nichtssagenden Redensarten abspeisen. Man erschrickt geradezu, wenn man sich überzeugt, wie ausgedehnt selbst bei vielberühmten Litterarhistorikern der Gebrauch solcher Verlegenheitsphrasen ist. — Der Verfasser hofft, daß man es ihm erlassen wird, den Beweis für diese Behauptung anzutreten. — Sehr häufig kann man darum auch die folgende, die Mangelhaftigkeit der geltenden Prinzipien klar beleuchtende Erscheinung beobachten: Werke, die wegen mehrfacher Umgestaltungen und Bearbeitungen — ein Umstand, der doch anzeigt, daß der Dichter hier mit dem Stoffe rang, viele Mühe hatte, ehe er einen ihn selber befriedigenden Ausdruck für sein Ideal fand —, oder wegen der großen Zahl der Quellen sich vorzüglich als Vehikel für philologische Untersuchungen gebrauchen lassen, oder solche, zu denen wir einzelne Anregungen in der Biographie aufzufinden vermögen, bilden gegenwärtig für viele Gelehrte die wissenschaftlichen Schoßkinder, die mit aller Liebe und Sorgfalt gepflegt und verhätschelt werden, während andere Werke von gleich großem oder größeren dichterischen Gehalt, deren Entstehung und Quellen — man möchte fast sagen, glücklicherweise — in Dunkel gehüllt sind, eine sehr stiefmütterliche Behandlung erfahren, der man oft die Rathlosigkeit des Forschers, welcher mit ihnen nichts Rechtes anzufangen weiß, anmerkt. Es ist unsere feste Ueberzeugung, daß nur zu ihrem größten Schaden unsere Litteraturforschung sich ins Schlepptau der Philologie nehmen ließ, und daß die Umarmung der Philologie für die Litteraturgeschichte eher todbringend werden kann als die der Aesthetik, aus der die Litteraturgeschichte gerettet zu haben einen der gefeiertsten unserer neueren

Litteraturhiſtoriker zum beſonderen Verdienſt angerechnet wurde. Daß man ein von Staub und Spinneweben bedecktes Gemälde nicht würdigen kann, iſt ſelbſtverſtändlich und ebenſo leuchtet es auch ein, daß ein in mangelhafter Form auf uns gekommenes Werk der Litteratur zuvor, ſoweit als möglich, wieder in Stand geſetzt werden muß, ehe eine weitere wiſſenſchaftliche Thätigkeit begonnen werden kann. Dieſe Arbeit, welche darum oft ſehr ſchwer iſt, weil es ſich um einen ſo geiſtigen Stoff wie die Sprache handelt und zu ihrer Bewältigung eine eigenthümliche Miſchung von Scharfſinn, Geduld, Phantaſie, Anſchmiegungsfähigkeit und Takt erfordert wird, liegt der Philologie ob, welche darum auch alle Hinderniſſe, die Sprachgebrauch der Zeit und des Dichters, dunkle Anſpielungen u. dgl. dem Verſtändniß entgegenſetzen, entfernen muß, und deren Mithilfe daher in ſehr vielen Fällen nicht entbehrt werden kann. Was trägt es dagegen zum beſſeren Verſtändniß eines einen Brudermord behandelnden Trauerſpiels bei, wenn uns der vielbeleſene Litterarhiſtoriker, von Kain und Abel an, alle möglichen anderen dichteriſchen Darſtellungen des gleichen Stoffes vorführt, auch ſolche, die auf jenes Werk einen Einfluß nicht geäußert haben können? Ein jedes Werk der Kunſt muß aus ſich ſelber verſtanden werden können — es ſei denn etwa, daß dem ſpäteren genießenden oder kritiſchen Betrachter etliche Anſchauungen nicht mehr geläufig ſind, welche es bei ſeinem urſprünglichen Publikum als vorhanden vorausſetzte, und in die ſich jener daher erſt künſtlich hineindenken muß. Nicht nur darf man die Behauptung aufſtellen, daß die Quellennachweiſe in ihrer Bedeutung für das *Verſtändniß* litterariſcher Werke, wo ſie uns oft gar nichts lehren, oder für die *Kenntniß ihrer Entſtehung* weit überſchätzt werden — man könnte ſelbſt fragen, ob ſie nicht gelegentlich ſogar ſchädlich ſeien, ob nicht z. B. ein reineres Verſtändniß und ein unbefangenerer Genuß manches Goetheſchen Werkes

möglich wäre, wenn wir nicht von Jugend auf zugleich mit diesem Werke seine Entstehung, seine Quelle oder die Lebensumstände, aus denen es herausgewachsen, hätten kennen lernen.

In ähnlicher Weise werden auch die Ergebnisse der biographischen Forschung überschätzt, selbst dann, wenn diese ins Kleine und Kleinste geht wie bei Goethe. Es muß im Gegensatz zu dem herrschenden Betrieb der Litteraturgeschichte immer und immer wieder ausgesprochen werden, daß wir in den Werken eines großen Autors das Wesentliche und Beste von ihm haben, und daß diese darum auch den wichtigsten Gegenstand der Litteraturforschung bilden müssen. In ihnen spricht sich der Geist und Charakter eines Mannes am vollständigsten und schärfsten aus, und über beide gewähren uns die Werke nicht nur sehr werthvolle, sondern auch die weitaus zuverlässigsten Aufschlüsse. Sie sind das einzige Mittel, um den *geistigen* Menschen, um Phantasie, Intellekt und Ideen eines Autors kennen zu lernen — sie enthüllen uns daneben aber auch ein gut Theil von dem *moralischen* Menschen, von seiner Liebe und seinem Haß, seiner Milde oder Strenge, seiner sittlichen Hoheit oder Schwäche. Gerade bei vielen Dichtern ist das äußere Leben oft zugleich auch das äußerliche und oberflächliche, und alles Wichtige vollzieht sich in der Stille des Gemüths, in der Regel nur in diesem oder jenem Werke eine Spur hinterlassend. Daher berichtigt und ergänzt das Bild des Autors, wie es sich aus seinen Werken erschließen läßt, in weit wesentlicherer Weise dasjenige, welches wir aus der Betrachtung seines äußeren Lebens gewinnen, als umgekehrt. Denn wie klein und kleinlich ist oft dasjenige, was die uns zu berichten wissen, welche das Leben eines großen Schriftstellers in der Nähe sahen! Schließlich darf auch nicht übersehen werden, daß in sehr vielen Fällen die Biographie uns überhaupt nichts lehren kann, was wir aus den Werken nicht ebensogut und besser erfahren könnten, wie z. B. bei Heine.

Wir glauben daher zu der Verwerfung der herrschenden Meinung berechtigt zu sein, wonach die Litteraturgeschichte sich vorwiegend den historischen, biographischen und philologischen Untersuchungen zu widmen habe, während die Betrachtung der Werke und ihres Autors mehr ein nebensächliches Beiwerk und ein wohl zu entbehrender Zierrath sei. Unseres Erachtens ist vielmehr ihre erste und wichtigste Aufgabe die wissenschaftliche Erkenntniß der Eigenthümlichkeiten litterarischer Werke und des Geistes ihrer Verfasser — diese steht im Mittelpunkte der litterarhistorischen Forschung, weil jede andere Betrachtung von ihr ihren Ausgangspunkt nehmen muß, und wesentlich davon, wie sie dieser Aufgabe gerecht zu werden vermag, hängt es ab, welchen Rang eine litterarhistorische Forschung selber einzunehmen hat. Diese Behauptung läßt sich nicht nur durch theoretische Erwägungen, sondern mehr noch durch die Praxis aller wahrhaft großen Litterarhistoriker stützen. Was Herder als Litterarhistoriker geleistet hat, gehört wesentlich in das Gebiet der kritischen Analyse, wenn diese auch fast immer in der wirksamsten Weise durch eine kulturhistorische Betrachtung ergänzt wird, und Herder häufig einen ästhetischen Nebenzweck verfolgt, zeigen will, wie ein bestimmtes ästhetisches Gesetz in dem besonderen Fall in Erscheinung tritt. In Schillers Abhandlung Ueber naive und sentimentalische Dichtung und in Goethes genialen kleinen Aufsätzen, wie in denen über Shakespeare, tritt die analytisch-kritische Betrachtung noch weit mehr vor und die kulturhistorische Erklärung und Begründung zurück. — Die Romantiker nennen wir absichtlich nicht, weil es bei dem berühmtesten unter ihnen, an den man hier zuerst denkt, bei Wilhelm Schlegel, noch sehr fraglich ist, ob seine ganze litterarhistorische und ästhetische Thätigkeit überhaupt als wissenschaftlich zu gelten habe. — Aber auch alle späteren wirklich bedeutenden

Litterarhistoriker haben sich praktisch nach dem gleichen — wenn auch unausgesprochenen — Prinzipe gerichtet: so vor allem auch ten Brink, der gerade wohl deshalb als Litterarhistoriker so hoch steht, weil bei ihm die kritische und ästhetische Analyse so gediegen ist, ohne daß wir darum das Verdienst der philologischen, kulturhistorischen und biographischen Abschnitte irgendwie schmälern wollen. Eine eigene Stellung nimmt Erich Schmidt ein, welcher vornehmlich auf die, wie wir früher sahen, für die Biographie wie für das richtige Verständniß der Werke so bedeutungsvolle Erkenntniß der geistig-moralischen Persönlichkeit eines Schriftstellers ausgeht und in einer bestimmten Form der biographisch-psychologischen Charakteristik ein unübertroffener Meister ist. Aus der sorgsamen und anhaltenden Betrachtung der Biographie und der Werke erschließt sich Erich Schmidt das einheitliche und scharfumrissene Bild einer bestimmten Persönlichkeit, welche es nun gilt, uns wieder anschaulich vor Augen zu stellen. Hierzu greift er nun bald in das äußere Leben, bald in die Werke hinein, je nachdem hier oder dort bezeichnendere, ausdrucksvollere Züge erscheinen. Mit wenigen glücklich gewählten Strichen weiß er uns dadurch oft ein deutliches und lebensvolles Bild von dem Menschen und Autor *zugleich* zu entwerfen. Hier sind vor allem die biographisch-charakterisirenden Abschnitte aus dem *Lessing* und einige Glanzstücke aus den *Charakteristiken* zu nennen: sie stehen schriftstellerisch wohl am höchsten von dem, was Erich Schmidt geschrieben, weil sich hier der Autor meist so natürlich und ungezwungen gibt und weniger Gelegenheit hat, ihnen die schwere Last philologischen, historischen und litterarhistorischen Wissens aufzubürden, die bei ihm so häufig — seine ersten Schriften ausgenommen — den schönen Fluß der Darstellung hemmt.

Es liegen hier noch gar manche höchst bedeutsame Leistungen vor, und wer hätte sich ihrer nicht schon dankbar

und von Herzen gefreut? Allein wer wäre nicht auch schon inne geworden, daß die hier angewandte Methode der Schärfe und Zuverlässigkeit entbehrt — denn ist das von den Durchschnittsforschern Geleistete nicht völlig werthlos? —, und daß die vielen schätzbaren Resultate weniger vermittelst als trotz dieser Methode erzielt worden sind? Hier mußte daher Taine den allergrößten Fortschritt bedeuten, denn sein unvergängliches Verdienst ist es, in diesen Zweig der litterarhistorischen Forschung die exakte Methode der Naturwissenschaften eingeführt zu haben.

Bei den andern Litterarhistorikern finden wir da, wo es sich um die Betrachtung eines Schriftstellers handelt, unter der Form sogenannter Gesammtcharakteristiken in der Regel eine mehr oder minder glückliche Verschmelzung von kulturhistorischem, biographischem, psychologischem und ästhetischem Räsonnement, das sich selten über eine unbestimmte Allgemeinheit erhebt und bei Einzelnen gerne in antithetische Spielereien, bei Anderen in phrasenhafte Schönrednerei verliert. Bei Taine hat nun die kritisch-psychologische Analyse zuerst eine selbständige Stellung — es ändert daran nichts, daß er seine Resultate durch eine ethnologisch-kulturgeschichtliche Hypothese zu erklären liebt —, besonders gefördert hat er sie jedoch dadurch, daß er das für die Fortentwicklung wissenschaftlicher Disziplinen so wichtige Zerlegen und Vereinfachen der Aufgaben anwandte. Statt bei einem Autor nur eine ganz allgemeine Kenntniß seines Wesens zu erstreben, hat er eine Anzahl präziser und ganz spezieller Fragen aufgeworfen und zu beantworten gesucht, etwa wie der Geist und die Phantasie eines Dichters beschaffen sind — Shakespeare legt er beispielsweise eine imagination complète * bei —,

* Aehnlich sagt er von Saint-Simon: „En rassemblant toutes les littératures, vous ne trouveriez guère que trois ou quatre imaginations aussi compréhensives et aussi nettes que celle-là."

welches seine Philosophie — seine allgemeine Ansichten über Gott und Welt — und besonders seine Psychologie und Ethik ist, wie das alles in seinen Werken sich wiederspiegelt, und manches Andere. Auf diese Fragen wissenschaftlich bestimmte und scharfe Antworten zu geben war Taine, zweifellos einer der ersten Denker unserer Zeit, um so eher im Stande, als er auch ausgezeichnet ist als wissenschaftlicher Psycholog, der mit den neuen Methoden der Forschung gründlich vertraut ist und sie selber erfolgreich handhabt. Dadurch hat Taine der Litteraturforschung einen Weg gezeigt, auf dem sie viele ihrer Aufgaben erst wirklich lösen kann. Denn eine Reihe ähnlicher Untersuchungen müssen vorausgehen, ehe man eine wahrhaft wissenschaftliche Charakteristik eines Autors und seiner litterarischen Thätigkeit zu geben vermag. Auf diesen Namen darf eine solche dann Anspruch machen, wenn sie durchaus in wissenschaftlich bestimmten Ausdrücken abgefaßt ist, und ihre Behauptungen durch eine Nachprüfung bestätigt werden. Dieser Forderung genügen manche Tainesche Charakteristiken, obwohl sie nur wenige Eigenthümlichkeiten der betrachteten Schriftsteller hervorheben — nicht genügt ihr jedoch manche vielgepriesene Charakteristik anderer Litterarhistoriker. Was ist denn im Grunde Gervinus' berühmte Vergleichung Herders mit Lessing weiter als eine lange, gewichtige Predigt über den Text, daß Herder nicht Lessing und Lessing nicht Herder war? Was lehrt sie uns jedoch, das einen dieser Männer wirklich bezeichnete, seine geistige Eigenart erkennen ließe? Derartiges seichtes Gerede hat jedoch das Vorurtheil der Wissenschaftlichkeit für sich, während wirklich wissenschaftliche Behandlungen solcher Aufgaben für elegante Schönrednerei gelten.

Es soll damit durchaus nicht gesagt werden, daß Taines Charakteristiken nicht zu manchen Einwänden Anlaß geben — wahr ist es darum doch, daß sie die einzigen sind, welche nach einem wirklich wissenschaftlichen Prinzip ausgeführt wurden.

Auch kann Niemand der sich später mit den gleichen Gegenständen beschäftigt hat, die außerordentliche Schärfe und Präzision seiner Untersuchungen verkennen. * Bei ihm findet man eine Menge sachlicher, der Nachprüfung zugänglicher Angaben, während man bei den anderen Litterarhistorikern meist auf eine glückliche Divination angewiesen ist, die instinktiv das Richtige trifft. Dabei sollte man auch nie vergessen, daß wir erst im Beginn einer solchen Art der Litteraturforschung stehen — trotzdem Taines erste Arbeiten vor dreißig und mehr Jahren erschienen sind, so ist er doch bis jetzt fast ganz ohne Nachfolger geblieben — und daß wir von ihr um so zuverlässigere und bedeutendere Resultate erwarten dürfen, je weiter wir in der Kenntniß des menschlichen Geistes und seiner verschiedenen Operationen vorschreiten, je genauer wir das Wesen der Phantasie und besonders der schöpferischen des Dichters oder Künstlers kennen lernen — die Jean Paul als Bildungskraft von der Einbildungskraft unterschied —, je mehr Anhaltspunkte wir haben, um die Wirkung des Gesetzes der gegenseitigen Abhängigkeiten auf moralischem Gebiete zu beurtheilen. ** Taine hat gerade bei uns sehr wenig Anerkennung gefunden, und hieran trägt unseres Erachtens — so lächerlich dies auch klingen mag — seine ungemein farbige und blendende Darstellungsweise hauptsächlich die Schuld. Bei ihm ist die Außenseite meist so bestechend und so reich, daß sie leicht die Aufmerksamkeit vollständig gefangen nimmt und die Bedeutung des Inhalts vergessen läßt. Taine gilt darum wohl allgemein für einen

---

* Man vgl. nur die Charakteristik der vorrevolutionären Litteratur und besonders die Entwickelungen über den klassischen Geist in den Anfängen des zeitgenössischen Frankreichs.

** Taine hat in der Vorrede zu dem Essais de critique et d'histoire auf einige Wirkungsarten dieses Gesetzes hinzuweisen gesucht.

der glänzendsten Stilisten und einen der ersten Schriftsteller des modernen Frankreichs — wenige kennen ihn jedoch als den tiefen und originellen Denker, der in seinen Schriften eine große Zahl äußerst fruchtbarer Anregungen ausgestreut hat. Es mag darum wohl von Nutzen sein, wenn seine Ansichten einmal in der trockenen und nüchternen Sprache der Schule auseinandergesetzt werden.

Es muß übrigens hier gleich bemerkt werden, daß Taine von seinen Prinzipien nicht alle Anwendungen gezeigt hat, deren sie fähig sind. Es rührt dies daher, daß bei ihm ein sehr starkes kulturhistorisches Interesse vorhanden ist, welches vielmals das ästhetische überwiegt. Ein Autor ist ihm häufig besonders deshalb wichtig, weil er sein Zeitalter in Sitten und Anschauungen repräsentirt, und er sucht dann besonders diese Seite an ihm ins hellste Licht zu setzen, während er von vielen andern ganz absieht. Darum sind seine Untersuchungen meist unvollständig: das eine Mal will er vielleicht aus einem mittelalterlichen Heldengedicht die herrschenden Leidenschaften und die Moral eines Zeitalters ableiten, ein anderes Mal beschäftigt ihn besonders die moralische und schriftstellerische Persönlichkeit eines Autors, oder sein Geist und sein Stil, oder auch seine Philosophie und seine Charaktere, — bei Shakespeare geht er eigentlich fast nur auf seine Einbildungskraft, auf einige Eigenthümlichkeiten seiner Darstellungsweise und seine Personen ein —, am vollständigsten ist noch die meisterhafte Studie über Balzac, wo er über sein Leben, seinen Geist, seinen Stil, seine Menschen, seine Hauptpersonen seine Philosophie in besonderen Kapiteln handelt. Nur zum kleinen Theile hat jedoch Taine selber die Folgerungen gezogen, welche sich aus jenen philosophischen und psychologischen Ermittelungen ergeben und oft genug — besonders soweit sie ästhetischer Art sind — das innerste Wesen eines Kunstwerks selber betreffen. Bloß dem

Stil und der Darstellungsweise hat er häufiger seine Aufmerksamkeit zugewandt — im Uebrigen aber hat er dies unendlich ausgedehnte Gebiet kaum betreten. Und doch liegt hier eine Fülle äußerst wichtiger Probleme — es sei nur erinnert an den Einfluß, den die Weltanschauung eines Dichters auf seine Form des Tragischen oder Komischen hat — und an ihnen kann eine Forschung nicht vorübergehen, welche sich die Darlegung der Eigenthümlichkeit litterarischer Werke und die Erklärung derselben aus der Geistesbeschaffenheit ihrer Verfasser zur Aufgabe macht und sie umfassend zu lösen sucht. Hier findet die analytisch-kritische Litteraturforschung einen nahezu jungfräulichen Boden vor, der ihr auf Jahrzehnte hinaus die reichste Ausbeute, die lohnendste Ernte verheißt.

Wir glauben auch, daß es nur im Interesse der litterarhistorischen Forschung selber liegt, wenn sie sich in Zukunft der kritischen und psychologischen Analyse weit mehr als seither zuwendet, ja daß ihre Weiterentwicklung davon abhängt, ob sie an diesen Aufgaben nicht länger vorübergeht. Soll sie etwa immer weiter fortfahren, Texte zu ediren und Lesarten zu sammeln, Quellen und stilistische Abhängigkeiten nachzuweisen, kleine biographische Einzelheiten aus dem Staube der Archive ans Licht zu schaffen, oder haben die Untersuchungen darüber nicht schon längst eine Ausdehnung und Bedeutung erlangt, welche ganz außer Verhältniß zu ihrem wirklichen Werthe steht? Die Hauptarbeit ist — besonders für unsere neuere deutsche Litteratur — hier schon gethan, darum sehen wir die Forschung mehr und mehr in Mikrologie versinken. Die unbedeutendsten Erscheinungen zieht sie selbstgefällig hervor — denn welcher Autor dritten Ranges aus der Sturm- und Drangperiode hätte nicht schon seine nach einem bestimmten, wohlbekannten Muster angefertigte Biographie erhalten? — und bei den großen Schriftstellern ist sie vor allem auf ein Zusammentragen kleiner Notizen be-

dacht. Wie viele neue Seiten hat sie aber diesen abgewonnen, zu wie viel tieferen Auffassungen ist sie z. B. bei einem Goethe gelangt, auf wie viele große Resultate darf sie hinblicken, die dem aufgewandten Scharfsinn und der aufgewandten Mühe entsprächen? * Die meisten neu erscheinenden Arbeiten — es ist bitter das gestehen zu müssen und zugleich schmerzlich, wenn man bedenkt, wie viel edles Wollen, Fleiß und Geist in ihnen steckt — vermehren leider unsere Kenntniß nur nach der Breite, aber nicht nach der Tiefe hin. Der bei uns zur Zeit übliche Betrieb der Litteraturforschung hat einen überwiegend mechanischen Charakter und bewegt sich fast ganz in gewissen schematischen Formen, die einer oberflächlichen, aber gewandten und strebsamen Mittelmäßigkeit am besten zusagen.

So deutet noch gar manches darauf hin, daß die Er-

---

* Ferne sei es jedoch von uns, ein sehr bedeutsames Resultat verkennen zu wollen, dies nämlich, daß nun jeder gelehrte Barbar, dem Goethes Wesen und Kunst innerlich immer fremd geblieben ist, der aber diesen Notizenkram beherrscht, über Goethe mitsprechen, ja das große Wort führen darf, während diejenigen bescheiden ferne stehn müssen, welche den überholten Standpunkt vertreten, daß uns Goethe vor allem in seinen großen Werken vorliege und darum aus ihnen vorzüglich erkannt und studirt werden müsse. Aber das Alles mochte noch hingehen — betraf es doch nur Gelehrte! — für ganz verfehlt aber halten wir es, daß man nun auch das große Publikum zu der Goethephilologie heranziehen und für deren Resultate zu interessiren suchte. Man hätte diesem vielmehr immer und immer wieder predigen sollen, daß es das bischen Zeit, das es für die Klassiker übrig hat, ausschließlich dem Lesen, dem andächtigen Versenken in ihre Meisterwerke widmen soll, daß aber Verständniß und Genuß gar nicht beeinträchtigt werden durch die Unkenntniß der Lesarten oder der Hypothesen über die äußere und innere Geschichte eines Werkes. Dergleichen gehört vor die Fachgelehrten und nur vor die Fachgelehrten. Das Publikum befriedigt mit seiner Kenntnißnahme davon doch immer nur eine rege — weder künstlerische noch wissenschaftliche — Neugierde, der man nur allzuviel nachgegeben, ja sie künstlich gesteigert hat.

giebigkeit der gegenwärtig maßgebenden Prinzipien nahezu erschöpft ist, daß also der Forschung eine Befruchtung durch neue Ideen, eine Umgestaltung der Prinzipien dringend noth thut: Die Litteraturgeschichte muß, soll sie nicht stehen bleiben, neue Wege einschlagen, ihre Methode verbessern, die Probleme aus anderen Gesichtspunkten betrachten und von einer anderen Seite anfassen. Und zwar muß unseres Erachtens ihre Weiterbildung in der von Taine gewiesenen Richtung stattfinden, und es wird die Aufgabe der Litterarhistoriker sein, die analytisch-kritische Methode Taines * zielbewußt anzuwenden und weiter zu entwickeln, um einer Anzahl vernachlässigter, aber höchst wichtiger Probleme allmählich zu einer wissenschaftlichen Behandlung zu verhelfen.

Von einer energischen Inangriffnahme dieser neuen Aufgaben darf man sich mit Bestimmtheit gar manche günstige Wirkungen versprechen, die nicht nur der Litteraturgeschichte

---

* Der Verfasser hatte (in der Einleitung zu Shakespeare vom Standpunkt der vergleichenden Litteraturgeschichte 1. Bd.: Die Menschen in Shakespeares Dramen) vorgeschlagen, diese analytisch-kritische Litteraturforschung als vergleichende Litteraturgeschichte der vorwiegend historische Ziele verfolgenden Litteraturforschung gegenüberzustellen und hatte dort die Unterschiede beider Disziplinen zu entwickeln gesucht. Für diese Benennung glaubte er anführen zu dürfen daß mehrere der bedeutendsten Leistungen auf diesem Gebiete — wie vornehmlich Schillers Abhandlung Ueber naive und sentimentalische Dichtung — sich mit Vorliebe der Vergleichung bedienten, die hier auch geradezu unschätzbar ist zum Verdeutlichen der Resultate. Wie es scheint, hat er jedoch durch diesen Namen mancherlei Mißverständnisse veranlaßt, weshalb er hier absichtlich von einer Anwendung desselben Abstand genommen hat. Ob die Bezeichnung gut gewählt war, sei hier nicht untersucht. Nur soviel steht fest, daß das, was man gewöhnlich unter vergleichender Litteraturgeschichte versteht, noch viel weniger so genannt werden sollte. Denn man faßt darunter die verschiedenartigsten Untersuchungen zusammen, die mehrere Litteraturgebiete berühren, mögen sie im Uebrigen vergleichend sein oder nicht.

zu Gute kämen. Es kann beispielsweise für die Psychologie nicht bedeutungslos sein, wenn eine Litteraturforschung, wie wir sie im Auge haben, eine Anzahl genauer und verläßlicher Daten über die erlauchtesten Vertreter des menschlichen Geistes liefert, welche besonders das Wesen und Schaffen des Genies auf litterarischem Gebiet zu beleuchten geeignet sind. * Größeren Nutzen würde jedoch von ihr die Poetik ziehen. Wie es mit dieser eigentlich steht, darüber können wir einen sehr sachkundigen und unparteiischen Zeugen hören, nämlich ten Brink selber. Verschiedentlich blickt er mit einem von Verachtung nicht ganz freien Mitleid „auf den derzeit erreichten Stand unserer Kunstlehre" herab, welche

---

In dem genannten Werke hat der Verfasser zuerst seine Ansicht über Wesen und Aufgabe einer vergleichenden oder analytisch-kritischen Litteraturforschung darzulegen gesucht, welche sich einerseits an Herder, Goethe, Schiller und spätere Vertreter verwandter Anschauungen in Deutschland, andrerseits an Taine anlehnen sollte. Zugleich hatte er auch dort die Anwendung ihrer Prinzipien auf einen umfassenden Gegenstand zeigen wollen, indem er es unternahm, die Gesetze der Tragik Shakespeares zu bestimmen. Der bis jetzt erschienene erste Band behandelt vornehmlich die Psychologie des Dichters. Das Werk will als Beweis für die Behauptungen dienen, „daß nicht nur eine Wissenschaft der Litteraturgeschichte möglich sei, welche grundsätzlich keine einzige jener Forderungen erfüllt, welche man bei uns gewöhnlich an eine wissenschaftliche Litteraturforschung stellt, sondern daß dieselbe sich auch zum Range einer exakten Wissenschaft zu erheben vermöge, welche an Genauigkeit der Methode, wie an Schärfe und sachlicher Bestimmtheit des Ausdruck erfolgreich mit den Naturwissenschaften wetteifern könne."

* Daß auch die Ethik aufs glücklichste, die schöne Litteratur zum Erläutern oder Begründen ihrer Theorien Resultate heranziehen kann, zeigt sehr gut die interessante Studie von L. Arréat, La Morale dans le drame. 2e éd. 1889. Es leuchtet ein, daß für Zwecke wie sie Arréat verfolgt, die Ergebnisse der analytisch-kritischen Litteraturforschung ein sehr werthvolles Material bilden müssen.

beispielsweise für manche nach ten Brinks Ansicht sehr wichtige Dinge es überhaupt noch nicht zu einer Bezeichnung gebracht hat. Bei einer andern Gelegenheit gesteht er es mit der Ehrlichkeit und dem Muth des großen Forschers, der auch weniger angenehme Thatsachen unbefangen zu sehen und in ihrer Bedeutung voll zu würdigen weiß, offen ein, daß es mit der Poetik so schlimm bestellt ist, daß dadurch die Litteraturgeschichte selber in der allerempfindlichsten Weise geschädigt wird. Er knüpft daran an, daß man die Poetik und Rhetorik trotz ihres hohen Alters noch immer nicht recht zu einem einheitlichen und abgerundeten Ganzen zu verbinden gewußt habe, um weiter zu bemerken: „Den Leistungen der Alten auf jenen Gebieten kommt die höchste Bedeutung zu, sie sind jedoch theils sehr fragmentarischer, theils vorwiegend deskriptiver Art und dabei mehr von der Rücksicht auf die Praxis als von rein theoretischem Interesse bestimmt. Was aber in neuerer Zeit von Aesthetikern, Philologen oder praktischen Pädagogen auf der alten Grundlage weiter gebaut worden ist, entbehrt zwar nicht der geistvoll entworfenen und trefflich ausgeführten Partien, macht jedoch im Ganzen den Eindruck eines noch recht unvollendeten und dabei schon halb wieder in Trümmern liegenden Gebäudes. * Der Litterarhistoriker, der doch von hier aus seine Aufgabe in Angriff nehmen soll, vermag sich darin nicht wohnlich einzurichten und sieht sich genöthigt, an eine der alten Mauern sich anlehnend oder auf einem Stück bloßgelegten Fundamentes,

* „Ausgebaut, aber schon Ruine," hatte Erich Schmidt in seinem Nekrologe auf Wilhelm Scherer (Goethe-Jahrbuch 1888. S. 261) die Systeme der spekulativen Aesthetiker genannt.

Der Verfasser hat ein zu großes Interesse daran, eine günstige Meinung von seiner Befähigung zur Ermittelung stilistischer Aehnlichkeiten, Beziehungen oder Anklänge zu erwecken, als daß er es sich versagen könnte, auf diesen Fall hinzuweisen, wo die beiden großen Litterarhistoriker bei dem gleichen Gegenstande sich in dem gleichen Bild begegnen.

halb aus altem, halb aus neuem Material sich einen Nothbau für den eigenen Bedarf herzurichten. Darin fühlt er sich dann oft unbehaglich, unsicher, in seinen Bewegungen beschränkt, und leider sieht man ihm solches an; manche nothwendige Arbeit vermag er gar nicht vorzunehmen, weil die Gegenstände, auf die solche sich zu richten hätte, zu groß sind, um unter seinem improvisirten Dache Platz zu finden." — Ist diese Schilderung richtig — und wer möchte das bezweifeln? — wie wenig sind dann diese Zustände einer Wissenschaft würdig! Und wie will die Litteraturgeschichte ihren Anspruch aufrecht erhalten, das letzte Wort über die Werke der Dichtkunst zu sprechen, wenn die Lehre dieser Kunst selber noch ganz im Argen liegt? Sehr bedeutsam ist besonders das Zugeständniß ten Brinks über die üble Lage des Litterarhistorikers, „der doch von hier aus seine Aufgabe in Angriff nehmen", mit andern Worten zuerst die kritische Analyse erledigen muß. Die nothwendige Folge ist davon doch wohl, daß in Allem, was diesen Theil seiner Aufgabe, die kritische Analyse, anbetrifft, seine Resultate sehr unbefriedigend sein müssen. Und da soll es ein Verbrechen sein, wenn man dies offen ausspricht und erklärt, daß an diesem Punkte die litterarhistorische Forschung dringend einer Reform bedürfe, daß sie vor allem eine bessere Methode für ihre analytisch-kritischen Untersuchungen zu gewinnen suchen müsse? Laufen denn im Grunde genommen ten Brinks Ausführungen nicht auf dasselbe hinaus wie unsere frühere Behauptung, daß nahezu Alles, was hier geleistet werde, der Begabung, dem feinen ästhetischen Sinn und dem Takte der Forscher, aber nicht der Güte der Methode verdankt werde?

ten Brink fährt fort: „Für einen sehr wesentlichen Theil ihrer Aufgabe — die stilistische Charakteristik der litterarischen Erscheinungen — erweisen die Litterarhistoriker auch unserer Tage sich zwar mehr oder weniger gut, jedoch

eigentlich alle recht unvollkommen ausgerüstet. Mit Recht hat man ihnen vorgeworfen, daß sie sich gewöhnlich damit begnügen, den Eindruck, den irgend eine Darstellung auf den Leser oder Hörer macht, mittels reicher Anwendung von Analogien und Bildern zu beschreiben, und im günstigsten Fall eine psychologische Charakteristik des Autors selber damit verbinden. Das in der Mitte liegende, der eigentliche Kern der Sache, die Darstellungsmittel, deren sich der Autor bedient, werden entweder gar nicht oder doch nur sehr unvollständig und sehr ungenügend — desto besser, je auffälliger sie im Einzelnen sind — bestimmt." — Man findet bei uns noch vielfach jenen Standpunkt vertreten, dem zufolge das Aufzählen der von einem Dichter gebrauchten Redefiguren, wobei alle schönen Eintheilungen der Grammatiker und Rhetoren wieder erscheinen, das Ordnen der Bilder nach den Gegenständen und ähnliche Klassifikationen, den Hauptgegenstand von Untersuchungen aus dem Gebiet einer wissenschaftlichen Poetik bilden sollen. Wenigstens haben wir in Deutschland im letzten Jahrzehnt Dutzende von Arbeiten erscheinen und von hohen philosophischen Fakultäten billigen sehen, welche, unter dem Vorgeben, die „Poetik" oder den „Stil" eines Dichters zu behandeln, solche rein mechanische Zusammenstellungen gaben, aber jedes wissenschaftlichen Prinzipes bar waren, keine einzige Beobachtung enthielten, welche ein neues Licht auf die Schaffensweise des Dichters zu werfen geeignet gewesen wäre. Es liegt uns fern, nach diesen kindlichen Versuchen den Stand stilistischer Untersuchungen bei uns in Deutschland beurtheilen zu wollen — ganz bedeutungslos ist es jedoch nicht, wo und bei welchem Anlaß sie unternommen wurden. Auch darf man es wohl aussprechen, daß bei manchen anderen stilistischen Untersuchungen, wie solche über Dichter des Sturm- und Dranges geführt wurden, nicht recht zu erkennen ist, welche Bedeutung sie für die Kennzeichnung des Schaffens des betreffenden

Dichters haben sollen. Bei uns scheinen nämlich die Meisten, welche sich mit solchen Arbeiten beschäftigen, mit der bloßen Feststellung bestimmter vereinzelter Thatsachen ihre Aufgabe schon für beendigt anzusehen, ohne zu bemerken, daß sie nur Mittel und Ausgangspunkt, aber nicht Zweck von stilistischen Untersuchungen sein soll. Denn was wissen wir nun über die Darstellungsweise Shakespeares mehr als zuvor, wenn wir die von ihm in den Römerdramen gebrauchten Metaphern und die Gebiete kennen, aus denen er sie entnahm? Als ein bemerkenswerther Fortschritt dürfen daher wohl die Versuche Taines und des einen oder andern von ihm angeregten Franzosen gelten, den Stil und die Darstellungsweise eines Autors im Zusammenhang mit seiner ganzen Geistesanlage zu studiren. Hier begnügt man sich doch nicht damit, bloß hie und da eine Beobachtung aufzuraffen, sondern man erforscht die Werke nach einem bestimmten Prinzip, man sucht nach dem inneren Grunde für die einzelnen Eigenthümlichkeiten, die man feststellt, man fragt nach dem Gesetz, welches die ganze Darstellungsweise eines Autors bestimmt. Außer Taine verdient hier noch der mehrfach genannte Hennequin * erwähnt zu werden, der seine Untersuchungen weit mehr ins Einzelne führt — manchmal jedoch nicht ganz frei von Tüftelei ist. Diese Arbeiten bieten schon vieles Beachtenswerthe — ihre Bedeutung scheint uns jedoch vor allem darin zu beruhen, daß sie den Weg zeigen, auf dem alle derartigen Probleme eine weit vollständigere Lösung finden werden als seither.

Um übrigens nochmals auf den niedrigen Stand der Lehre von der Dichtung zurückzukommen, so hat derselbe unseres Erachtens vornehmlich drei Ursachen. Zunächst sind eine Anzahl für die Poetik äußerst wichtiger Untersuchungen nur sehr mangelhaft, und ganz vereinzelt geführt worden,

* Études de critique scientifique.

z. B. über die Fragen: warum und wie wirkt die Dichtung auf uns; wie sind die einzelnen Formen des Tragischen und Komischen von einander verschieden, wie wirkt jede auf uns, und welcher gebührt daher der höhere Rang in ästhetischer — oder auch moralischer — Hinsicht; welche Zwecke erreicht der Dichter durch Anwendung bestimmter Redefiguren; welche Gesetze ergeben sich daraus, daß eine bestimmte Dichtgattung für die dramatische Vorstellung berechnet ist, für diese Gattung, und auf welchen psychologischen Thatsachen beruhen diese Gesetze u. s. w. u. s. w. Ehe alle derartigen Fragen, von denen wir aufs Gerathewohl nur wenige und nicht einmal die wichtigsten herausgriffen, nicht im Zusammenhang und gründlich behandelt worden sind, wird man kaum von einer wissenschaftlichen Poetik sprechen dürfen. — Es dürfte wohl heute allgemein zugestanden sein, daß ein neuerdings hervorgetretener und von der einen Seite ebenso andachtsvoll bestaunter, wie von der andern belächelter Versuch einer Poetik auf empirisch-psychologischer Grundlage, der gelegentlich diese Fragen streift, weit mehr die Schwierigkeit der Aufgabe zeigt, als zu ihrer Lösung beiträgt. — Ferner hat man die uns vorliegenden großen Werke der Dichtung zu wenig nach der ästhetischen Seite hin wissenschaftlich durchforscht und schließlich das hierbei Gefundene und jene allgemeinen Untersuchungen nicht genug mit einander in Beziehung zu setzen gewußt.

Soweit die beiden letzten Punkte in Frage kommen, kann die analytisch-kritische Litteraturforschung der Poetik viele Dienste, und zwar die allerwerthvollsten Dienste erweisen. Indem sie nachweist, wie die einzelnen ästhetischen Begriffe sich in den dichterischen Kunstwerken selber darstellen, überhaupt das Schaffen der großen Dichter erläutert, welches doch immer unter dem stillen Einfluß allgemeiner ästhetischer Gesetze geschieht, liefert sie der Poetik sehr werthvolle Beobachtungen und Thatsachen, mit denen diese bei ihren

allgemeine Erwägungen nie in Widerspruch gerathen darf, und mit deren Hilfe sie manche Fehler oder Lücken ihrer Spekulation wahrnehmen kann. Von ihrer Seite kann die analytisch-kritische Litteraturforschung an den Ergebnissen ihrer Analyse die vorhandenen ästhetischen Theorien prüfen, ergänzen und berichtigen, vielleicht auch manche Schlüsse wagen, um auf das eine oder andere unbeachtet gebliebene ästhetische Gesetz hinzudeuten. Hier würde man sich wieder mehr dem Standpunkt Herders nähern, der ja auch darauf ausgeht, die Ergebnisse seiner analytischen Betrachtung gleich wieder für die Aesthetik nutzbar zu machen, wie auch seine selbständigen ästhetischen Untersuchungen, ähnlich denen Lessings, meist im Hinblick auf bestimmte dichterische Werke geschrieben sind und von ihnen ihren Ausgangspunkt nehmen.

Daß von dieser Seite die Wissenschaft der Poetik nicht diejenige Förderung empfing, die man zu erwarten berechtigt war, rührt wohl daher, daß es später mehr und mehr üblich wurde, die Untersuchung der allgemeinen Probleme der Poetik und die Betrachtung der einzelnen dichterischen Leistungen getrennt und ohne Beziehung zu einander zu betreiben. Die Einen, welche sich mit jenen allgemeinen Problemen befaßten, überwiegend spekulative Aesthetiker, waren nicht immer mit den dichterischen Hauptwerken der Weltlitteratur gründlich vertraut und auch oft nicht unbefangen genug, um ihr Wesen richtig zu erkennen — die Andern, welche sich wohl mit den dichterischen Werken anhaltend beschäftigten, vornehmlich Litterarhistoriker und Philologen, hatten häufig nur ein schwaches Interesse für ästhetische Fragen und Gesichtspunkte. So wirkten denn beide neben und fast ohne Kenntniß von einander — ohne rechten Vortheil für die Poetik, die sich selbst nicht immer auf dem früheren Stand zu behaupten vermochte: mehrere Gebiete von ihr, die man schon einmal zu bearbeiten angefangen hatte, haben dann Jahrzehnte lang ganz brach gelegen. Und

vielleicht trifft die Aesthetiker hier noch größere Schuld, denn während die Litterarhistoriker und Philologen die Poetik nur nicht förderten, führten die Aesthetiker sie durch bestechende, aber nach äußerlichen Merkmalen vorgenommene Klassifikationen geradezu auf falsche Wege. Denn sie waren zu sehr gewohnt, die einzelnen ästhetischen Eigenthümlichkeiten des Kunstwerks, das sie überhaupt etwas auf der Oberfläche betrachteten, für sich zu nehmen, ohne immer gründlich den Gesetzen nachzuspüren, nach denen es sich als Ganzes gestaltet hatte — Botanikern vergleichbar, welche sich nur mit der Gestalt, der Farbe, dem Duft und den anderen Eigenthümlichkeiten der einzelnen Blüthe beschäftigten, ohne zu fragen, wie deren einzelne Theile durch einander und durch die Natur der Pflanze bedingt sind, welche diese Blüthe getragen, wie die Verhältnisse bei andern Pflanzen liegen, welche Eigenschaften der Blüthe beständig sind und welche wechselnd, welche man also bei der ganzen Gattung, welche aber nur bei dieser oder jener Unterart antrifft. Es ließe sich denken, daß, solange man über diese Punkte noch keine Klarheit geschafft, ein Botaniker versucht sein könnte, den Duft der Blüthe zu einem wissenschaftlichen Eintheilungsprinzip erheben zu wollen. Und auf dem Gebiet der Poetik haben wir wirklich manche Eintheilung, deren Prinzip nicht mehr wissenschaftlichen Werth besitzt als das eben genannte für die Botanik. Es sei wenigstens ein dem Verfasser besonders naheliegendes Beispiel angeführt.

Hegel läßt den tragischen Konflikt dadurch entstehen, daß zu etwas Aelterem, in Geltung Befindlichem, etwas Neues hinzutritt, das sich ebenfalls Geltung zu verschaffen sucht, dergestalt daß ein Streit entsteht, wo auf jeder Seite ein gewisses Recht, immmer aber nur von relativer Gültigkeit, steht. Diejenige Gattung von Tragödien, in welchen ein derartiger Streit sich fände — das klassische Beispiel ist Sophokles Antigone — nähme den höchsten Rang ein.

Von den Shakespeareschen Tragödien sollte allein Julius Cäsar hierhergehören, während man in den andern Tragödien theils Leidenschafts- theils Intriguentragödien — wie besonders im Othello — sehen wollte und gar die Königsdramen wieder als eine besondere dramatische Gattung abtrennte. Wie es überhaupt mit der Berechtigung jener Hegelschen Tragödiengattung steht, in welche sich nicht ein halbes Dutzend bedeutender Tragödien alter und neuer Zeit bequem einordnen lassen, und ob der Kampf abstrakter Rechte für sich ein tragisches Interesse hervorzurufen im Stande sei — diese Frage liegt uns hier zu fern. Uns kommt es vor allem darauf an, daß bei Julius Cäsar eine ganz äußerliche und zufällige Besonderheit den Anlaß hergeben mußte, ihn einer bestimmten Gattung zuzutheilen. Ehe man dergleichen Eintheilungen unternommen, hätte man doch zuerst einmal die Shakespeareschen Tragödien in ihrer Gesammtheit gründlich untersuchen müssen, um wo möglich zu erkennen, welches die allen gemeinsamen Eigenthümlichkeiten seien, und welches die besonderen, die jeder einzelnen zukämen, und welche von diesen Eigenthümlichkeiten für ihren Charakter als Tragödien wesentlich seien und welche nicht. Alsdann würde man gefunden haben, daß alle Shakespeareschen Tragödien — mit Ausschluß von Romeo und Julia und mit Einschluß der Historien Richard III., Heinrich IV. und König Johann — einer und derselben Gattung angehören und alle eine sehr einfache Grundform variiren, * daß dagegen jene von Hegel herausgegriffene Eigenthümlichkeit ** für den Charakter des Julius Cäsar als einer Tragödie

---

* Die unzählige Male aufgestellte Behauptung, daß der Othello eine Intriguentragödie sei, glaubt der Verfasser in seinem Shakespeare (Siebentes Kapitel) endgiltig wiederlegt zu haben.

** Einen ähnlichen Standpunkt nehmen auch Vischer in seiner Aesthetik und Hettner in seiner kleinen Abhandlung: Das moderne Drama ein.

ebenso bedeutungslos ist, als die verschiedenen Schauplätze, wo das Stück spielt. Hätte hier eine analytisch-kritische Litteraturforschung in ausgedehntem Maße vorgearbeitet und wenigstens alle wahrhaft bedeutenden Erscheinungen durchforscht gehabt, so hätte manche ähnliche verführerische Theorie sich überhaupt nicht vorwagen oder wenigstens nicht lange behaupten können.

Wie sonach eine analytisch-kritische Litteraturforschung ohne Ueberschreitung ihres Gebietes sehr viel zur Bereicherung der Aesthetik beitragen kann, so steht ihr auch innerhalb bestimmter Grenzen ein Urtheil über die betrachteten Erscheinungen zu. Die Güte eines Werkes rührt doch daher, daß der Autor Talent besitzt und seine Kräfte an einem ihm zusagenden Stoffe versucht, die Schwäche eines Werkes aber daher, daß er talentlos ist oder einen für die Entfaltung seines Talentes ungünstigen Stoff bearbeitet. Was aber ein Autor zu leisten vermag und was nicht — darüber werden wir aus der sorgfältigen und gründlichen Betrachtung seiner Geistesbeschaffenheit ein allgemeines Urtheil ebensowohl gewinnen, wie wir aus der Betrachtung des Knochen- und Muskelbaues bei einem Pferde zu beurtheilen vermögen, wozu es besonders geschickt ist, ob es sich mit mehr Vortheil als Reit-, Wagen- oder Arbeitspferd zeigen wird.

Eine nachhaltigere Beschäftigung mit den Aufgaben der analytisch-kritischen Litteraturforschung scheint uns jedoch vor allem im Interesse der Litteraturgeschichte selber dringend geboten. Jene kann ihres Amtes um so besser walten, je bedeutendere und ihrer Art nach verschiedenere Werke eines Autors ihr vorliegen, je stärker also und nach je mehr Seiten hin seine Fähigkeiten und sein Charakter sich darin aussprechen. Am lohnendsten sind daher für sie alle wahrhaft

bedeutenden und originalen Werke, alles, was echten Gehalt und scharf ausgeprägte Eigenart besitzt, während das Leere, Flache, Charakterlose und Unselbständige, das sie jedoch auch zu behandeln vermag, nur weniger und dürftigere Ergebnisse liefert. Sollte es daher gelingen, für jene Aufgaben ein größeres Interesse zu erwecken, so würde dann von selbst wieder eine stärkere Hinwendung zu den großen Erscheinungen der Weltlitteratur erfolgen, welche der analytisch-kritischen Forschung nicht nur die wichtigsten, sondern auch die einfachsten Probleme darbieten, an welchen sie also gut thun wird, sich vor allem in ihren Anfängen zu üben. Es würde so ein heilsames Gegengewicht geschaffen gegen die allzueingehende Beschäftigung, deren sich das Mittelmäßige und Werthlose bei unsern heutigen Litterarhistorikern zu erfreuen hat.

Vermuthlich würde dann auch in einer andern Hinsicht wieder eine Besserung eintreten: ten Brink sieht sich nämlich veranlaßt, der Gegenwart das geringe Maß von Theilnahme vorzurücken, das sie der Litteraturgeschichte entgegenbringt. Es ist nur natürlich, daß heute, wo die politischen und sozialen Fragen sich so gebieterisch geltend machen, die litterarischen Interessen bei den Gebildeten nicht mehr so im Vordergrunde stehen wie früher, wo sie die einzigen waren. Daß darunter aber das Interesse für Litteraturgeschichte besonders sollte gelitten haben, will uns nicht recht einleuchten: die biographischen, ästhetischen und andern Schriften über unsere Klassiker und Shakespeare, sowie auch manches durch Geist und schriftstellerische Vorzüge ausgezeichnete litterarhistorische Werke — von den eigentlich populären ganz zu geschweigen — haben es theilweise zu einer außerordentlichen Verbreitung gebracht, die doch sicher von Interesse für Litteraturgeschichte und deren Gegenstände zeugt. Wenn manche andere, wissenschaftlich vielleicht bedeutendere, Arbeiten weniger Erfolg hatten, so lag dies oft daran, daß sie das

Interesse der Gebildeten, wenn sie dies überhaupt ins Auge faßten, nicht genügend zu berücksichtigen verstanden. Die meisten unserer wissenschaftlichen Litteraturgeschichten beschäftigen sich viel zu sehr mit den untergeordneten Erscheinungen oder dem äußern Beiwerk bei den großen Erscheinungen, wie dies sehr wohl im Interesse der berufsmäßigen Litterarhistoriker angebracht sein mag, aber durchaus nicht dem Bedürfniß weiterer Leserkreise entspricht. Der Gebildete hat wahrlich genug und mehr als genug zu thun, wenn er neben dem, was der Tag bringt, nur einigermaßen das Beste, was die Litteratur aller Zeiten und Völker aufweist, durch Lektüre — des Originals oder der Uebersetzung — will kennen lernen. Hierbei wird er Manches kennen lernen, das seinen Anschauungen zu fern liegt, seiner ganzen Eigenart zu wenig zusagt, als daß er häufiger dazu zurückkehren sollte — Anderes aber wird ihm besondere Erhebung und Genuß bereiten und ihn darum immer aufs Neue anziehen. Bücher dieser letzteren Art wird er zu den liebsten Freunden seiner Mußestunden erwählen und sich immer tiefer in sie zu versenken, sie immer reiner und vollständiger auf sich wirken zu lassen bestrebt sein. Er wird daher in der Regel nur Zeit und Neigung haben für einzelne Schriften über diesen oder jenen Lieblingsautor, von denen er sich eine Förderung seines Verständnisses verspricht — in bestimmtem Maße wird sogar das Interesse für einen Autor den Untersuchungen über die äußere Geschichte seines Lebens und seiner Werke, über seine Zeitgenossen, Vorgänger und Nachfolger zu Gute kommen: aber es dünkt uns höchst unbillig, dem Laien zumuthen zu wollen, daß er sich für Litteraturgeschichte als solche interessire, welche doch unzählige unbedeutende Schriftsteller aufzuführen hat, die er, glücklicherweise, niemals in die Hand zu nehmen braucht, und von denen doch jeder wieder seine gründliche philologische und historische Behandlung beanspruchen darf und auch erhält.

Unseres Erachtens handelt der Laie nur klug und man darf ihm aufrichtig Glück zu seiner Selbständigkeit wünschen, wenn er, unbeirrt durch einen bei uns in Deutschland vielverbreiteten falschen Bildungseifer, sich mit litterarhistorischem Wissen so wenig als möglich belädt, vielmehr seinen Eifer ganz den Werken der großen Schriftsteller selber zuwendet. Was ist denn jenes Wissen anders als toter Gedächtnißkram, und wozu nützt die durch die Litteraturgeschichte überlieferte Kenntniß von Autoren und Schriften weiter, als daß man darüber sprechen, Redensarten machen kann? Als ob wir der Redensarten auf diesem Gebiete nicht schon mehr als genug hätten, und als ob sie nicht zum größten Theil daher rührten, daß bei uns zu viel über die Werke und zu wenig diese Werke selber gelesen würden! Für die Bedürfnisse der gebildeten Stände sind die litterarhistorischen Uebersichten und Notizen, wie sie jedes gute Konversationslexikon bietet, mehr als ausreichend. Eine Ausnahme möchte wohl nur da zu machen sein, wo sich Jemand bloß mit der Litteraturgeschichte beschäftigt, um aus ihr ein Stück Kultur- oder Zeitgeschichte kennen zu lernen, wo also ihre Gegenstände nicht um ihrer selbständigen litterarischen Bedeutung willen in Betracht kommen.

Wir glauben, daß, soweit das Verhältniß zu dem größeren Publikum in Betracht kommt, die analytisch-kritische Forschung wohl einen besseren Stand haben wird als die vorwiegend historische oder philologische Zwecke verfolgende. Wie vorhin entwickelt, richtet sie ihre Thätigkeit vor allem auf die großen Autoren und sucht hier die Eigenthümlichkeiten der Werke aus der Geistesbeschaffenheit ihrer Verfasser zu erklären. Hierdurch ist sie in der Lage, vieles Einzelne, über dessen Sinn der Leser nicht ohne Weiteres im Klaren ist, in seiner Bedeutung aufzuhellen und besser verstehen zu lehren, überhaupt zu einem tieferen Studium jener Werke anzuregen und anzuleiten. Unserer Meinung nach, dürfte

der Freund Schillers, Goethes oder eines anderen großen Dichters mit Freuden zu Werken greifen, die ihm einen solchen Dienst leisten können, und soweit sie diese Zwecke verfolgt, dürfte es der Litteraturgeschichte wieder gelingen, weiteren Kreisen eine wärmere Theilnahme abzulocken, wie dies ten Brink zufolge nicht nur in ihrem Interesse liegt, sondern für sie geradezu Lebensbedürfniß ist.

Wir haben bisher schon zahlreiche Gründe angeführt, welche uns dafür zu sprechen scheinen, daß besonders die jüngeren Litterarhistoriker sich eifriger der analytisch-kritischen Litteraturforschung widmen sollten. Einen sehr wichtigen dürfen wir zum Schluß nicht übergehen: ten Brink gibt ihnen die beruhigende Versicherung, daß sie mit Begabung, Fleiß, Ausdauer und Geduld es zu manchem Schönen bringen können. In dem Eingang seiner Rede spricht er sich über die gewöhnliche Entwicklungsgeschichte junger Disziplinen und die Stellung unserer Universitäten zu ihnen mit der Unbefangenheit aus, die wir früher schon einmal zu rühmen hatten. ten Brink betrachtet die Frage von einem gewissen hohen, unpersönlichen Standpunkte, auf dem ihn nur das schließliche Resultat, aber nicht die Art, wie es erreicht wurde, beschäftigen darf. Er sagt: „Der innige Zusammenhang mit dem Geistesleben der Nation, dessen sich unsere deutschen Universitäten rühmen dürfen, äußert sich ganz besonders in der Leichtigkeit, womit sie ihren Lehrorganismus und ihren Lehrapparat den jeweiligen Bedürfnissen und Tendenzen der Wissenschaft anzupassen vermögen. Der Abzweigung einer neuen Disziplin vom Stamme wissenschaftlicher Forschung pflegt in nicht langer Frist die Schöpfung eines neuen Lehrstuhles an unseren Hochschulen zu folgen; der Platz, den irgend ein Kreis von wissenschaftlichen Bestrebungen im Bewußtsein und in der Schätzung der Zeit einnimmt, findet in der Regel einen leidlich entsprechenden